ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು

(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು

ಸಂಪದಾ ಭಟ್.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರೀ

ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ



ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ-ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಕಾಮಲಾಪುರ, ಹೊಸಪೇಟೆ.

೧೯೯೯

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಬಿ. ವಿ. ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

67

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು

(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು

ಸಂಪದಾ ಭಟ್.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರೀ

ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ



ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ-ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಕಮಲಾಪುರ, ಹೊಸಪೇಟೆ.



67

ಪರಿವಿಡಿ

ಅರಿಕೆ		....
ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರಗಳು		
೧	ಕಲೆ	.... ೧ - ೧೩
೧.೧	ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು	........೧೪ - ೧೯
೨	ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಾರಂಭ	.... ೨೦ - ೩೧
೩	ಚಿತ್ರಕಲೆ	.... ೩೨ - ೪೬
೪	ರಾಗ- ಉದ್ಭವ ವಿಕಾಸಕ್ರಮ	.... ೪೭ - ೫೯
೪.೧	ರಾಗ ವರ್ಗೀಕರಣ	.... ೬೦ - ೮೦
೪.೨	ರಾಗ- ರಾಗಿಣಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳು	.... ೮೧ - ೮೭
೪.೩	ರಾಗಗಳ ಪ್ರತಿಮಾಶಾಸ್ತ್ರ	.... ೮೮ - ೯೮
೫	ಆರು ಮೂಲ ರಾಗ- ರಾಗಿಣಿಗಳು	........೯೯ - ೧೧೬
	೩೬ ರಾಗರಾಗಿಣಿಗಳ ಮೂಲಪ್ರತಿಗಳ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ	.... ೧೧೭- ೧೩೫
೬	ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ	.... ೧೩೬ - ೧೪೦
೬.೧	ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯವಸ್ತುಗಳು	........೧೪೧
೬.೨	ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣಗಳು	........೧೪೨
೬.೩	ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ	........೧೪೩-೧೪೯
೬.೪	ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಶೈಲಿಗಳು	........೧೪೯-೧೫೦
೭	ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಗ್ರಂಥ	.... ೧೫೧-೧೫೭
೮	ಉಪಸಂಹಾರ	.... ೧೫೮-೨೩೩

ಗ್ರಂಥಋಣ

ಅರಿಕೆ

'ಜನನಿ ಜನ್ಮಭೂಮಿಶ್ಚ ಸ್ವರ್ಗಾದಪಿ ಗರೀಯಸಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಜನಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಜನನಿ ಹಾಗೂ ಈ ಪವಿತ್ರ ಜನ್ಮಭೂಮಿಗಾಗಿ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕರ್ತವ್ಯಪಾಲನೆ ಮಾಡುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಜೊತೆಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮಿಗಿಲಾದದ್ದೆನ್ನುವ ವಿನಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ವಿಚಾರ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ ನಂತರ ನನಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಕಟ ಬಯಕೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಉನ್ನತ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಜಾಹೀರಾತು, ಸಂದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಆಯ್ಕೆಗಳು ನನ್ನ ಬಯಕೆಯ ಕನಸು ನನಸಾಗುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು.

ಆಯ್ಕೆಯ ನಂತರ ಸಂಗೀತದ ಯಾವ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಉನ್ನತ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು ಎಂಬ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ದಿ. ಪ್ರೊ. ಎ.ಯು.ಪಾಟೀಲರು, ''ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು' ಎಂಬುದು ತುಂಬಾ ಆಸಕ್ತಿಕರ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ, ಈ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸು'' ಎಂಬುದಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದರು. ನನಗೆ ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ ಮಾಹಿತಿ ಇರಲಿಲ್ಲವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ ಕೆಲಸಗಳು ನಡೆದಿವೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂಜರಿದಿದ್ದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಜೊತೆಗೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡುವಂತಹದ್ದೇನಿದೆ? ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಶೋಧನೆ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜನಕವೇನೋ ಎಂಬ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಎದೆಗುಂದಿಸಿದ್ದವು. ಆದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಾಗದಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವೇ ಇರದ ಅನೇಕರಿಗೆ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಬೇಕು, ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಸತೊಂದು ವಿಷಯದ ಆಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಬೇಕು, ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ 'ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು' ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆನು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನ ಶಕ್ತ್ಯಾನುಸಾರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧವು ಸಿದ್ಧವಾಗುವಾಗ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

೧. ನನ್ನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಗ್ರಂಥಾಧಾರಾವಾಗಿದ್ದು, ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಉಳಿದ ಗ್ರಂಥಾಧಾರಿತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳು ಆಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸಾವಿರಾರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸುವಂತೆ ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈವರೆಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬಹುತೇಕ ಹೊರದೇಶದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಅವುಗಳೂ ಕೂಡ ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿವೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು ಸಾವಿರಾರು ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ನನ್ನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದು ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮಿಶ್ರಣವಾದ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಇವುಗಳು ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ನನಗೆ ಲಭ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

೨. ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಾಗುವಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕಲಾವಿದರ(ಸಂಗೀತಗಾರ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಾರ) ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಗಾಯಕ ಅಥವಾ ವಾದಕನು ರಾಗವನ್ನು ಶುದ್ಧರೂಪದಿಂದಹಾಡಿದರೆ ಅಥವಾ ಮಂಡಿಸಿದರೆ; ಅವರು ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಚಿತ್ರ ಉಪಸ್ಥಿತವಾಗತಕ್ಕದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಗಾಯಕ ಅಥವಾ ವಾದಕ ರಾಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿದರೆ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಕಾರನು ರಾಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿದರೆ ಸಮರ್ಥ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಹೇಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡೀತು? ಇಂದು ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಈ ಚಿತ್ರರಚನೆ ನಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾನು ಯಾರಿಂದಲೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಅವರಿಂದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದಾಗಲೀ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತಗಾರ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಕಲೆಯಿಂದ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಹೊರಟರೆ ಸಂಗೀತಗಾರನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ, ಚಿತ್ರಕಾರನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವೇ ಇರಲಾರದು. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ನನ್ನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ರಚನೆಗೆ ನನ್ನ ಬೆನ್ನುತಟ್ಟಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಿದ ಗುರುಹಿರಿಯರನ್ನು, ಗೆಳೆಯರನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುವುದು ನನ್ನ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ.

ನನ್ನ ಗುರುಗಳೂ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರೂ ಆಗಿದ್ದ ದಿ. ಪ್ರೊ. ಎ.ಯು.ಪಾಟೀಲ ಅವರಿತ್ತ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ನಾನೆಂದಿಗೂ ಮರೆಯಲಾಗದು. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನವೇ ಆಗಿ ಹೋದ ಅವರ ಅಕಾಲ ಮೃತ್ಯು ನನ್ನನ್ನು ಎದೆಗುಂದಿಸಿತು. ನನ್ನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ರೂಪು ಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿತ್ತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗೀತರತ್ನ ಶ್ರೀ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಇವರನ್ನುಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಿದ ಅವರನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನೆನೆಯಲೇಬೇಕು.

ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಭೇಟಿಯಿತ್ತ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳು ಹಾಗೂ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಾದ -

* ಪ್ರೋ ಶಿ.ಶಿ.ಬಸವನಾಳ ಗ್ರಂಥಾಲಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.
* ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.
* ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಮುಂಬೈ.
* ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಗ್ರಂಥಾಲಯ.
* ನ್ಯಾಷನಲ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ, ಹೊಸ ದೆಹಲಿ.
* ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಗ್ರಂಥಾಲಯ.
* ಕೇಂದ್ರ ಗ್ರಂಥಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.
* ಪ್ರಿನ್ಸ್ ಆಫ್ ವೇಲ್ಸ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಆಫ್ ವೆಸ್ಟರ್ನ್ ಇಂಡಿಯಾ, ಮುಂಬೈ ಹಾಗೂ
* ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿರುವ ಪುರಾತತ್ವ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ನನ್ನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ಪ್ರಿನ್ಸ್ ಆಫ್ ವೇಲ್ಸ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಆಫ್ ವೆಸ್ಟರ್ನ್ ಇಂಡಿಯಾ, ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾದ ಸಾವಿರಾರು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ನನಗೆ ಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಅವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಯಾವ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಅಥವಾ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗಾಗಿ ಭೇಟಿಯಿತ್ತಾಗ ಅಲ್ಲಿ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಏನೂ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದರ ಅರಿವಾಯಿತು. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಉಭಯಗಾನ ವಿದೂಷಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಶ್ಯಾಮಲಾ ಭಾವೆಯವರ ಗೃಹದಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಂತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅದರ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ಉದಾರವಾಗಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಮಾಹಿತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ನನ್ನ ತಂದೆ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ ರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಆಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಕೆಲವು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಮೊದಲ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾದ ದಿ.ಪ್ರೊ. ಎ.ಯು.ಪಾಟೀಲರಿಂದ ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ. ಹೀಗೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಗ್ರಂಥ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ ಈ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞಳಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಪ್ರಬಂಧರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಹಕಾರ ನೀಡಿದಂತಹ ನನ್ನ ಸಂಗೀತದ ಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀಪಾದ ಹೆಗಡೆ ಕಂಪ್ಲಿ, ಡಾ.ಜಿ.ವೆಂಕಟೇಶ ಮಲ್ಲೆಪುರಂ, ಡಾ.ಎಸ್.ಆರ್.ನಾಯಕ, ಡಾ. ಜಯಕುಮಾರ, ಡಾ.ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ವಂದನೆಗಳು.

ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ನನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯ / ಗೆಳತಿಯರಾದ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಭಟ್, ನಾಗರಾಜ, ಶಕ್ತಿ ಪಾಟೀಲ, ಮೀನಾಕ್ಷಿ, ಗೀತಾ, ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ನನ್ನೆಲ್ಲ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ತಂದೆ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು , ತಾಯಿ ಮುಕ್ತಾ, ನನ್ನ ಕೆಲಸದ ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಸಹಕರಿಸಿದ ನನ್ನ ಪತಿಯವರಾದ ಪ್ರಕಾಶ ಹಾಗೂ ಸಹೋದರ ಅನಿರುದ್ಧ, ಸಹೋದರಿ ಮೇಧಾವಿನಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಈ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ನಾನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ಗುರುಚರಣರವರಿಗೆ, ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕೃಪಾ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ಸ್, ಧಾರವಾಡ, ಟೈಪಿಂಗ್ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ಆರ್.ಕೆ.ಹೆಗಡೆ, ನಾಗರಾಜ, ಸಮೀರ ಹಾಗೂ ಅಂದವಾಗಿ ಬೈಂಡ್ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಮಹಾಂತೇಶ ಬೈಂಡಿಂಗ್ ವರ್ಕ್ಸ್ ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ನನ್ನ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ವಂದನೆಗಳು.

ಪ್ರಬಂಧ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಹಾಯ-ಸಹಕಾರ ನೀಡಿದ ನನ್ನ ಎಲ್ಲ ಹಿತೈಷಿಗಳಿಗೆ ಈ ಮೂಲಕ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪತ್ರ

ಶ್ರೀಮತಿ ಸಂಪದಾ ಭಟ್‌ರವರು 'ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು' ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಆಗಲೀ, ಈ ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಧೃಡೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಲು ನನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇದೆ.

ಬಿ ವಿ ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ

(ಸಂಗೀತ ರತ್ನ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರಿ)

ಸಂಗೀತಜ್ಞರು

ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ.

ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯ ದೃಢೀಕರಣ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ೧೯೯೪-೯೫ನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಪಿ ಎಚ್.ಡಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ 'ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು' ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನೊಂದಣಿ ಪಡೆದಿದ್ದೆನು. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಶ್ರೀ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುತ್ತೇನೆ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

S.K. Bhat

(ಸಂಪದಾ ಭಟ್.)

ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಅಭ್ಯರ್ಥಿ

೧.ಕಲೆ

ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮಾನವನು ಜ್ಞಾನಪಿಪಾಸಿ. ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಆತನ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆಗೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ಅನುಭವದೊಡನೆ ಮುಂದಿನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾನವನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಗತಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿದೆ. ಭೂತಕಾಲದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಯೋಗವು ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಹೋದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಾವು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಮಾನವನ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುವ ಅಂಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆಯೆಂಬ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನ ಮಾನವ ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಮುಖ ಹಾಗೂ ಕೈಗಳ ಹಾವ ಭಾವಗಳಿಂದ ವಿನಿಮಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಕ್ರಮೇಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಅನ್ಯಪ್ರಾಣಿ-ಪಕ್ಷಿಗಳ ನಿನಾದಗಳನ್ನು ಮನನಗೊಂಡು ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿಸಬಯಸುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿಧವಿಧವಾದ ಉದ್ಗಾರಗಳಿಂದ, ಹಾವಭಾವಗಳಿಂದ ತಿಳಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದನು. ಇದೇ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ತಾನು ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಕ್ರಮೇಣ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸೀಮಿತವಾದ ಕಲೆಯು ಸಮುದಾಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು.

ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಥವಾ ಕಲೆ ಎಂದರೇನು? ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಈವರೆಗಿನ ಎಷ್ಟೋ ವಿಚಾರಕರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರೂ, ಏಕಮತವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ನೀಡಲು ಅಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಣ ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಹಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯು ಭಾವನಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವದೂ ಸಹ ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ೧೪ ವಿದ್ಯೆಗಳು ಹಾಗೂ ೬೪ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಾತ್ಸಾಯನನ 'ಕಾಮಸೂತ್ರ' ಗ್ರಂಥ[1]ದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳ ಒಟ್ಟೂ ಸಂಖ್ಯೆ ೬೪ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದು, ಈ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಕಾವ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಕಲೆಗಳೆಂದು ಮನ್ನಿಸಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆಯೇ ವಿನಃ ಈ ಕಲೆಗಳಿಗೆ 'ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಕೌಶಲ್ಯವಿರುವುದೋ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಕಲೆಗಳೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿತು. ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ಮತ್ತು ಲಲಿತೇತರ ಎಂಬ ೨ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದವು.

ಪ್ರಾಚೀನರ ಪ್ರಕಾರ ೬೪ ಕಲೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ;

೧. ಗೀತ (ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ)

೨. ವಾದ್ಯ (ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವುದು)

೩. ನೃತ್ಯ (ನರ್ತಿಸುವುದು)

೪. ಆಲೇಖ್ಯ (ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು)

೫. ವಿಶೇಷಕಚ್ಛೇದ್ಯ (ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ತೊಡಲು ಆಗುವಂತೆ ವಿವಿಧಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವುದು)

೬. ತಂಡುಲ ಕುಸುಮ ಬಲವಿಕಾರ (ಪೂಜೆಗಾಗಿ ಅಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಹೂಗಳನ್ನು ಬಗೆ ಬಗೆಯಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವುದು)

೭. ಪುಷ್ಪಸ್ತರಣ (ಮನೆಯನ್ನೋ, ಕೊಠಡಿಯನ್ನೋ ಹೂಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುವುದು)

೮. ದಶನವಸನಾಂಗ ರಾಗ (ಹಲ್ಲುಗಳಿಗೂ, ಬಟ್ಟೆಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಶರೀರಕ್ಕೂ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚುವುದು)

---

1. ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟ : 'ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಎಂದರೇನು?', ಪು.ಸಂ.- ೭.

೯. ಮಣಿಭೂಮಿಕಾ ಕರ್ಮ (ರತ್ನ ಜಡಿತವಾದ ನೆಲಗಟ್ಟು ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಕೆಲಸ)

೧೦. ಶಯನ ರಚನ (ಹಾಸಿಗೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು)

೧೧. ಉದಕ ವಾದ್ಯ (ಮುರಜ ಮೊದಲಾದುದರ ದನಿಯಾಗುವಂತೆ ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಬಾರಿಸುವುದು)

೧೨. ಉದಕಾಘಾತ (ಜಲಕ್ರೀಡೆಯಲ್ಲಿ ನೀರನ್ನು ಬೊಗಸೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಇತರರ ಮೇಲೆ ಬಲವಾಗಿ ಎರಚುವುದು)

೧೩. ಚಿತ್ರಾಯೋಗ (ಮದ್ದು ಮೂಲಿಕೆಗಳಿಂದ, ಔಷಧಿಗಳಿಂದ, ಮಂತ್ರಗಳಿಂದ- ಕೃಶಕಾಯರೂ, ಹೆಳವರೂ, ತಲೆನೆರೆತವರೂ, ಹುಚ್ಚರೂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು)

೧೪. ಮೂಲ್ಯಗ್ರಥನ ವಿಕಲ್ಪ (ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ಹಾರ ಕಟ್ಟುವುದು)

೧೫. ಶೇಖರ ಕಾಪೀಡ ಯೋಜನ (ಚಿತವಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಶಿರೋಭೂಷಣವಾಗಿ ಶೇಖರಕ ಹಾಗೂ ಆಪೀಡಕ ಎಂಬ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಆಭರಣ ಧರಿಸುವುದು)

೧೬. ನೇಪಥ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ (ತಾನು ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಥವಾ ಇತರರಿಗೆ ಮಾಡುವುದು)

೧೭. ಕರ್ಣ ಪತ್ರಭಂಗ (ದಂತ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಕರ್ಣಾಭರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು)

೧೮. ಗಂಧಯುಕ್ತಿ (ಪರಿಮಳ ದ್ರವ್ಯಗಳ ತಯಾರಿಕೆ)

೧೯. ಭೂಷಣ ಯೋಜನ (ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು)

೨೦. ಇಂದ್ರಜಾಲಯೋಗ (ಇಂದ್ರಜಾಲದ ವಿಧಾನಗಳು ಎಂದರೆ ಭ್ರಮಾಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು)

೨೧. ಕೌಚುಮಾರಯೋಗ (ದೃಢದೇಹಿಯೂ, ವೀರವಂತನೂ ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥ ಕುಚಮಾರನ ಚಿಕಿತ್ಸಾ ನಿರ್ದೇಶನ)

೨೨. ಹಸ್ತ ಲಾಘವ (ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೈಗಳ (ಹಸ್ತಗಳ) ಚುರುಕು)

೨೩. ವಿಚಿತ್ರ ಶಾಕೆಯೂಷ ಭಕ್ಷ ವಿಕಾರ ಕ್ರಿಯಾ(ಬಗೆಬಗೆಯ ಕಾಯಿ ಪಲ್ಯವೆಂಬ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದು)

೨೪. ಪಾನಕರಸರಾಗಾಸವ ಯೋಜನ (ಪಾನಕ ಮೊದಲಾದ ಪೇಯಗಳ ರಚನೆ)

೨೫. ಸೂಚಿವಾನ ಕರ್ಮಗಳು (ಹೊಲಿಯುವುದು, ನೇಯುವುದು, ಕಸೂತಿ ಹಾಕುವುದು)

೨೬. ಸೂತ್ರಕ್ರೀಡಾ (ದಾರಗಳಿಂದ ಆಡುವುದು, ಅಂದರೆ ಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ ದಾರವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅದರಿಂದ ಮನೆ, ದೇವಾಲಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥೂಲ ರೇಖಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು)

೨೭. ವೀಣಾಡಮರುಕ ವಾದ್ಯಗಳು (ವೀಣೆ, ಡಮರುಗ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವುದು)

೨೮. ಪ್ರಹೇಲಿಕಾ (ಒಗಟುಗಳು)

೨೯. ಪ್ರತಿಮಾಲಾ (ಒಂದು ಆಟ: ಒಬ್ಬನು ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಅದರ ಅಂತ್ಯಾಕ್ಷರದಿಂದ ಮೊದಲು ಮಾಡಿ ಇನ್ನೊಂದು ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು 'ಅಂತ್ಯಾಕ್ಷರಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ)

೩೦. ದುರ್ವಾಚಕಯೋಗ (ಇನ್ನೊಂದು ಆಟ: ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸ್ಪರ್ಧಿಯೂ ಪರುಷಾಕ್ಷರಘಟಿತವಾದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು)

೩೧. ಪುಸ್ತಕವಾಚನ (ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದುವುದು)

೩೨. ನಾಟಕಾಖ್ಯಾಯಿಕಾದರ್ಶನ (ನಾಟಕಗಳ ಮತ್ತು ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳ ಜ್ಞಾನ)

೩೩. ಕಾವ್ಯಸಮಸ್ಯಾ ಪೂರಣ (ಕವಿತೆಯ ರಚನೆ: ಶ್ಲೋಕದ ಕೊನೆಯ ಪಾದವು ಮೊದಲೇ ಕೊಡಲಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ಮೊದಲ ಮೂರು ಪಾದಗಳನ್ನು - ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳೂ ಕೂಡಿ ಸಮಂಜಸ ಅರ್ಥ ಬರುವಂತೆ - ಆಮೇಲೆ ಸೇರಿಸುವುದು)

೩೪. ಪಟ್ಟಿಕಾವೇತ್ರವಾನವಿಕಲ್ಪ (ಬೆತ್ತ ಮತ್ತು ಬಿದಿರುಗಳಿಂದ ಮಂಚಗಳು, ಆಸನಗಳು ಮುಂತಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು)

೩೫. ತಕ್ಷ ಕರ್ಮಗಳು (ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸ ಅಂದರೆ ಚಿನ್ನ, ಉಕ್ಕು, ಮರ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು)

೩೬. ತಕ್ಷ (ಮರಗೆಲಸ)

೩೭. ವಾಸ್ತುವಿದ್ಯಾ (ಗೃಹನಿರ್ಮಾಣ ವಿಜ್ಞಾನ)

೩೮. ರೂಪ್ಯರತ್ನ ಪರೀಕ್ಷಾ (ನಾಣ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ರತ್ನಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆ)

೩೯. ಧಾತುವಾದ (ಖನಿಜಗಳ ಮಿಶ್ರಣ, ಶುದ್ಧೀಕರಣ ಇತ್ಯಾದಿ)

೪೦. ಮಣಿರಾಗಾಕರಜ್ಞಾನ (ಹರಳುಗಳು ಮತ್ತು ರತ್ನಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕುವ ವಿಧಾನಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಗಣಿಗಳ ಸ್ಥಲಪರಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯ ಪರಿಜ್ಞಾನ)

೪೧. ವೃಕ್ಷಾಯುರ್ವೇದಯೋಗ (ಸಸ್ಯಗಳಿಗೆ, ಮರಗಳಿಗೆ ರೋಗವಿಲ್ಲದೆ ಸೊಂಪಾಗಿರುವಂತೆಯೂ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವನ್ನು ಚಿಕ್ಕದು ಅಥವಾ ಎತ್ತರವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆಯೂ, ಔಷಧಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಮುಂತಾದ ವಿಧಾನಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆ)

೪೨. ಮೇಷ ಕುಕ್ಕಟ ಲಾವಕ ಯುದ್ಧವಿಧಿ (ಟಗರು, ಹುಂಜ ಮತ್ತು ಲಾವಗೆಗಳು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು)

೪೩. ಶುಕಸಾರಿಕಾ ಪ್ರಲಾಪನ (ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಗಿಳಿಗಳು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುವಂತೆ ಕಲಿಸುವುದು)

೪೪. ಉತ್ಸಾದನ-ಸಂವಾಹನ-ಕೇಶಮರ್ದನದಲ್ಲಿ ಕೌಶಲ (ಹಸ್ತಪಾದಗಳಿಂದ ತಲೆ ಮತ್ತು ಶರೀರವನ್ನು ತಿಕ್ಕುವ ಎಂದರೆ ಮರ್ಧಿಸುವ ಕೌಶಲ)

೪೫. ಅಕ್ಷರ (ಮುಷ್ಟಿಕಾಕಥನ ಅಕ್ಷರ ಶ್ರೇಣಿಗಳಿಂದ ಅರ್ಥವನ್ನರಿರುವುದು: ಉದಾ: 'ಮೇವೃಮಿಕಸಿಂಕತು ವೃಧಮಕುಂಮಿ' ಎಂಬ ಅಕ್ಷರ ಶ್ರೇಣಿಯು ಮೇಷಾದಿ ದ್ವಾದಶ ರಾಶಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ)

೪೬. ಮ್ಲೇಚ್ಛಿತ ವಿಕಲ್ಪ (ಗೂಢಲಿಪಿ ಭಾಷಾ ಭೇದಗಳು ಎಂದರೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯಲಾಗದ ಭಾಷೆಗಳು)

೪೭. ದೇಶಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ (ನಿಖಿಲ ದೇಶೀಯ ಭಾಷಾಪಾಂಡಿತ್ಯ)

೪೮. ಪುಷ್ಪ ಶಕಟಿಕಾ (ಪುಷ್ಪಗಳ ಗಾಡಿ ಎಂದರೆ ಪ್ರೇಮ ಪತ್ರಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸಲು ಹೂಗಳಿಂದ ಗಾಡಿಗಳು, ಕುದುರೆಗಳು, ಆನೆಗಳು, ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು)

೪೯. ನಿಮಿತ್ತಜ್ಞಾನ (ಶುಭ ಮತ್ತು ಅಶುಭ ಶಕುನಗಳ ಜ್ಞಾನ)

೫೦. ಯಂತ್ರ ಮಾತೃಕಾ (ಸಂಚಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಜಲ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧೋದ್ಯೋಗಗಳಿಗಾಗಿ ಯಂತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದು)

೫೧. ಧಾರಣ ಮಾತೃಕಾ (ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು, 'ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಇತರ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು' ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ')

೫೨. ಸಂಪಾಠ್ಯ (ಒಂದು ಆಟ: ಒಬ್ಬನು ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬನು ತನಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಯಥಾರೀತಿ ಹೇಳಿ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕು)

೫೩. ಮಾನಸೀ (ಒಂದು ಆಟ: ಅನುಸ್ವಾರ ವಿಸರ್ಗಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬರೆದು, ಉಳಿದ ಅಕ್ಷರಗಳೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅವುಗಳ ತಲೆಕಟ್ಟು ಕೊಂಬು ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಒಬ್ಬನು ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಆಟಗಾರ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿರುವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಉಚಿತವಾದ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕು)

೫೪. ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯಾ (ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ)

೫೫. ಅಭಿದಾನಕೋಶ ಛಂದೋವಿಜ್ಞಾನ (ಶಬ್ದ ಕೋಶ ಮತ್ತು ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಜ್ಞಾನ)

೫೬. ಕ್ರಿಯಾಕಲ್ಪ (ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ)

೫೭. ಛಲಿತಕ ಯೋಗಗಳು (ವಂಚನೆಯ ವಿಧಾನ ಎಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರವನ್ನು ಗುರುತುಹಿಡಿಯಲಾಗದಂತೆ, ಅಥವಾ ಗುರುತಿಸಲಾಗದೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಕಡೆಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುವಂತೆ ಮರೆ ಮಾಡುವುದು)

೫೮. ವಸ್ತುಗೋಪನ (ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಭ್ರಮೋತ್ಪಾದನೆ; ತುಂಡು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟರೂ ತುಂಡು ಬಟ್ಟೆಯೆಂದು ಕಾಣದಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ)

೫೯. ದ್ಯೂತ ವಿಶೇಷ (ಜೂಜಿನ ಹಲವು ವಿಧಗಳು: ದುರೋದರಾದಿ ಕಪಟಕಲಾ ಪ್ರೌಢತ್ವ)

೬೦. ಆಕರ್ಷ ಕ್ರೀಡಾ (ಪಗಡೆಯಿಂದಾಡುವ ಒಂದು ಜೂಜು)

೬೧. ಬಾಲಕ್ರೀಡೆಗಳು (ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಆಟಗಳು. ಚೆಂಡುಗಳು, ಗೊಂಬೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಆಟ)

೬೨. ವೈನಯಿಕೀಯ ವಿದ್ಯೆಗಳ ಜ್ಞಾನ (ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿದ್ಯಾವಂತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಷಯಗಳ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆ)

೬೩. ವೈಜಯಿಕೀಯ ವಿದ್ಯೆಗಳ ಜ್ಞಾನ (ಜಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಡುವ ವಿದ್ಯೆಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆ)

೬೪. ವ್ಯಾಯಾಮಿಕೀಯ ವಿದ್ಯೆಗಳ ಜ್ಞಾನ (ವ್ಯಾಯಾಮ ಅಥವಾ ಅಂಗಸಾಧನೆಯ ವಿದ್ಯೆಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆ)

ಇವೇ ಈ ಅರವತ್ತನಾಲ್ಕು ವಿದ್ಯೆಗಳು. ಈಗ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಲೆಗಳೆಂದು ಒಪ್ಪಲು ಕಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ, ಉಳಿದ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯದೇ ಆಗಿದ್ದವು.

ಕಲೆ ಎಂದರೇನು?[2] ಸೌಂದರ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ, ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಕಲಾಲಕ್ಷಣೀಕರಣಗಳು ಯಾವುವು? ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನೋಡೋಣ.

---

2. ಲಿಯೋ ಟಾಲಸ್ಟಾಯ್: (ಅನು) ಸಿ.ಪಿ.ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ- 'ಕಲೆ ಎಂದರೇನು?', ಪು.ಸಂ.-೯೩.

೧. i) ''ಕಲೆ ಪ್ರಾಣಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಲೈಂಗಿಕ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಹಾಗೂ ಕ್ರೀಡಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವ ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆ''. (ಷಿಲ್ಲರ್, ಡಾರ್ವಿನ್, ಸ್ಪೆನ್ಸರ್)

ii) ''ನರಮಂಡಲದ ಸಂತೋಷಕರ ಉದ್ರೇಕದೊಡಗೂಡಿದ್ದ ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಕಾಸಾತ್ಮಕ ಲಕ್ಷಣೀಕರಣವಾಗಿದೆ''.

೨. ''ಕಲೆಯು ರೇಖೆ, ವರ್ಣ, ಚಲನೆ, ಸ್ವರ ಅಥವಾ ಶಬ್ಧಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾನವ ಭಾವಗಳ ಬಾಹ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಇದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಲಕ್ಷಣೀಕರಣವಾಗಿದೆ''.

೩. (ಸಲ್ಲಿಯ) ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಲಕ್ಷಣೀಕರಣದ ಪ್ರಕಾರ ''ಕಲೆ, ಉತ್ಪಾದಕನಿಗೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡಲು ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಹಲವಾರು ಮಂದಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅಥವಾ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಸಂತೋಷಕರ ಪ್ರಭಾವ ಮುದ್ರೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಯಾವುದೋ ಶಾಶ್ವತ ವಸ್ತುವಿನ ಅಥವಾ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಉತ್ಪಾದನೆ. ಅದರಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಯಾವುದೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಯೋಜನದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು ಈ ಸಂತೋಷ''[3].

ಕಲೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಲಕ್ಷಣೀಕರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನು ಸಂತೋಷ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಮಾನವ ಜೀವನದ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಮೊದಲು ಅವಶ್ಯ. ಈ ಓಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕಲೆ - ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ನಡುವಣ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರದಿರದು.

ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿರುವ ಭಾವವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲೇ ಉದ್ಬೋಧಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಇತರರೂ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಚಲನೆ, ರೇಖೆ, ವರ್ಣ, ಧ್ವನಿ ಅಥವಾ ಶಬ್ಧರೂಪಗಳ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವುದು ಕಲೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ನಿಜವಾದ ಕಲೆಯ ಸಾರ ಅದರ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿದೆ. ಕಲೆಯು, ಕಲೆಯಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ವಿಷಯ ಮಾನವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವೂ, ಅವಶ್ಯವೂ, ಒಳ್ಳೆಯದೂ, ನೈತಿಕವೂ, ಭೋಧಪ್ರದವೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಒಂದು

3. ಲಿಯೋ ಟಾಲಸ್ಟಾಯ್: (ಅನು) ಸಿ.ಪಿ.ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ- 'ಕಲೆ ಎಂದರೇನು?', ಪು.ಸಂ.-೬೩.

ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ "ಕಲಾವಿದ - ಎಂದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಕಲಾವಿದನು ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಆಸಕ್ತಿಕರವಾದ ಮುಖ್ಯತಮ ವಿಷಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಕಲಾತ್ಮಕ ರೂಪದಿಂದ ಅದನ್ನು ಆಚ್ಛಾದಿಸಿ ನಿಜವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಕಲಾತ್ಮಕ ರೂಪದಂತೆ ಕಾಣುವ ಕಲೋತ್ಪನ್ನಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ, ನೈತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸತ್ಯಗಳ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ."[4]

ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ಮತ್ತೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ನಿಜವಾದ ಕಲೆಯ ಸಾರವಿರುವುದು ಅದರ ರೂಪದ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ. ಕಲೆ ಅಪ್ಪಟವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ, ಹಾಗೂ ಅದು ಸುಂದರವಾಗಿ ಇರುವುದೂ ಸಹ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕಲಾಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದ:

ನಮಗೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನೂ, ಸಂತಸವನ್ನೂ ಕೊಡುವ ಅನೇಕ ಅನುಭವಗಳು ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹಸಿವಾದವನಿಗೆ ಸವಿಯಾದ ಆಹಾರ ದೊರಕಿದಾಗ ತೃಪ್ತಿ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಘಟನೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನೂ, ತೃಪ್ತಿಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದೇಹಕ್ಕೆ, ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಸಂತಸ ಇಲ್ಲವೇ ತೃಪ್ತಿಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಚಿಪ್ಪು ಜೀವಿಯಂತಹ ಒಂದು ಕ್ಷುದ್ರಪ್ರಾಣಿ ತನ್ನ ದೇಹ ಒದಗಿಸುವ ದ್ರವ್ಯಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಅಂಗರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಶಂಖ, ಚಿಪ್ಪು, ಕಡಗೋಲು ಹಣತೆ, ಚಿಪ್ಪುಗಳಂಥ ಕವಚಗಳ ಆಕೃತಿ, ಬಣ್ಣ, ಬೆಡಗುಗಳು ಅದ್ಭುತವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅಂಥ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವು ಆನಂದ ಪಡಬಹುದು. ಅವನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಲವಲವಿಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಜೀವಿಗಳ ಚಿಪ್ಪುಗಳು ಅನ್ಯ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಚಪಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ. ಈ ಚಿಪ್ಪುಜೀವಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಉದ್ದೇಶಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳಾದರೂ ಅವು ಆನುವಂಶಿಕ ಸ್ವಭಾವ ಗುಣದಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು ಎಂಬುದರಿಂದ ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಎನ್ನುವದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇರಲಿ;

---

4. ಡಾ. ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ: 'ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ' ಪು.ಸಂ.-೩.

ಮನುಷ್ಯಪ್ರಾಣಿ, ಸ್ವಭಾವಗುಣದ ಧರ್ಮವಲ್ಲದೆಯೂ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ರೂಪದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು 'ಕಲೆ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ.[5]

ಮಾನವ ಆದಿ ಮಾನವನಂತೆ ಮುಗ್ಧ ಜೀವಿಯೇ ಆಗಿರಲಿ, ಆಧುನಿಕ ಬುದ್ಧಿಶೀಲ ಜ್ಞಾನಸಂಪನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿರಲಿ, ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಮೃತ್ತಿಕೆ, ಕಲ್ಲು, ಕಾಗದ, ಬಣ್ಣ, ಕುಂಚ, ಉಳಿ ಈ ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅನ್ಯರು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ ದೃಗ್ಗೋಚರ ರೂಪವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಅಂತಹುದು ಕಲಾಕೃತಿ ಎನಿಸಲೇಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಭಾವನೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲೇಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಒತ್ತಡ ಅವನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಆತ ಮೂರ್ತರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಕೊಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಯೋಗ್ಯ ಸಾಧನ, ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಆತ ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಂಥ ಸಾಧನ ಸಲಕರಣೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಆತ ನಿರ್ಮಿಸಿದಂಥ ಒಂದು ಕೃತಿ ಸುತ್ತಣ ಜನರಿಗೆ ಅವನಲ್ಲುಂಟಾದ ನೋವನ್ನೋ, ಸಂತೋಷವನ್ನೋ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೋ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳಿಂದ ಅವರು ಪುಳಕಿತರಾಗಿ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನೂ-ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ಪಡುವ ಪ್ರಸಂಗ ಉಂಟಾಗಬೇಕು. ಅಂಥ ಗುಣವುಳ್ಳ ಕೃತಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕಲಾಕೃತಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದಾತ 'ಕಲಾವಿದ' ಎಂಬ ಬಿರುದಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ನಿರೀಕ್ಷಕ :

ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಕನಿಷ್ಠ ಇಬ್ಬರಾದರೂ ಬೇಕು. ಆ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಾತ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬಾತ ಆತ ಮಾಡಿದ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಮೊದಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎದುರು ಈ ಎರಡನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇರಲೇಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಲೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇರಲೇಬೇಕಾದರೂ, ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವಶ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಗಾರನ ಮುಂದೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಇರಲೇಬೇಕು. ಇಂದು ಈ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ

5. ಡಾ. ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ: 'ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ' ಪು.ಸಂ.-೨.

ಒಬ್ಬಾತ ಕುಳಿತು ಹಾಡಬಹುದು, ರೇಡಿಯೋ ಅಲೆಗಳ ಮುಲಕ ಅವನನ್ನು ಕಾಣದ, ಅವನಿಗೆ ಕಾಣಿಸದ ದೂರದ ಹಳ್ಳಿಯ ಒಬ್ಬನೋ, ಸಾವಿರ ಮಂದಿಯೋ ಅವನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು. ಅದೇ ಹಾಡನ್ನು ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಸಿದರೆ ಸಂಗೀತಗಾರನ ಮರಣದ ನಂತರವೂ ಅವನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಇತರರು ಕೇಳಬಹುದು. ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪ ಇಂತಹ ಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇತರರು ಸಮೀಪ ಇಲ್ಲ ದಿದ್ದರೇ ಲೇಸು. ಅವನ ಕೆಲಸ ೧೦ ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಿರಬಹುದು; ತಿಂಗಳು ತಿಂಗಳ ಚಿತ್ರ ಲೇಖನವಾಗಬಹುದು; ವರ್ಷ ವೇ ಹಿಡಿಯುವಂಥ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಯಾಗಿರಬಹುದು; ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಹೊಮ್ಮುವ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಏಕಸಮವಾಗಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಕಚ್ಚಾ ವಸ್ತುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಆತ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ದೃಗ್ಗೋಚರ ಕಲೆಗಳಾದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಕೃತಿಗಳು ಕಣ್ಣಿನಿಂದಲೇ ಕಂಡು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜನರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾಗಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ 'ದೃಖ್-ಗ್ರಹಿಕೆ'(Perception) ಯನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅವರವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಕಲ್ಪನೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳು ಇರುವ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರ ದೃಷ್ಟಿಗೂ, ಸ್ಪರ್ಷಕ್ಕೂ, ಶ್ರವಣ ಶಕ್ತಿಗೂ, ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿ ಕಾಣಿಸೀತು ಎಂಬುದು ತಪ್ಪು. ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಾದಿ ಕಲೆಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಣ್ಣುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ದೃಷ್ಟಿಯು ನಮಗೆ ಒದಗಿಸುವ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಫಲದ ಅನುಭವವನ್ನು 'ದೃಖ್ ಗ್ರಹಿಕೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ನೋಡಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟು, ಸಂಬಂದವಿಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತದೆ.[6]

ಕಲೆಯು ಬಹಳ ಸುಲಭ ಹಾಗೂ ಸಂತೋಷಕರ ರೂಪವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಯಾವುದೊಂದು ಕಲೆಯು (ಅದು ದೃಶ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು) ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಆ ಕಲೆಯ

6. ಡಾ.ಕೆ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ: 'ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ' ಪು.ಸಂ.-೧೪.

ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಸಿದ್ಧಾಂತರೂಪದ ಅರಿವು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ತೃಪ್ತಿಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಮಾನವನು ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವಂಥ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕಲೆಯಿಂದ ಅಧಿಕ ಸುಖ ಸಿಗುವುದೋ ಅಂಥ ಕಲೆಗೆ ಅಧಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಸುಖಕ್ಕೆ ೨ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೧. ಭೌತಿಕ ಸುಖ,

೨. ಆತ್ಮೀಯ ಸುಖ.

ಭಾರತೀಯ 'ಧರ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರ' ಹಾಗೂ 'ದರ್ಶನ'ಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಾಕಾರ' ಹಾಗೂ 'ನಿರಾಕಾರ ಬ್ರಹ್ಮ'ನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. 'ಸಾಕಾರ ಬ್ರಹ್ಮ'ನ ಕಲ್ಪನೆಯು ದೇವತೆಗಳ ಭೌತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದ್ದು, ಆಗಿಂದಲೇ ಕಲೆಗೆ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ವೇದಗಳಲ್ಲೂ ಕಲೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಇಂದು ಕಲೆಯನ್ನು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೋ ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಂದು ಇರಲಿಲ್ಲ. ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಲ್ಪನೆ 'ಸತ್ಯಂ ಶಿವಂ ಸುಂದರಂ' ಆಗಿತ್ತು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡುವುದಾದರೆ, ಜಗತ್ತಿನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭೂತಿ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಫಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಕಲೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ರಸಭಾವಗಳು ಕುಶಲ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಜನ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಹೃದಯ ಜನರು ಅದರ ರಸಸ್ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾಕಾರನಿಗೆ ಭಾವುಕತೆ, ಸಹೃದಯತೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕಾರನೊಂದಿಗೆ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೂ ಭಾವಪ್ರವೀಣತೆ, ಸಂವೇದನ ಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ರಸಗ್ರಾಹಣ ಶಕ್ತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ಗುಣಗಳು ಕೂಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಆಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಕಲಾಕಾರನ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ

ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಾಗ ಕಲಾಕಾರನು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ತನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಅತ್ಯಂತ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಧನವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಪಸ್ಸು, ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಶ್ರೇಷ್ಠತನದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದ ನಂತರ ಲಲಿತ ಕಲೆಯ ಅರ್ಥ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಉದ್ದೇಶಗಳ ಕುರಿತು ತಿಳಿಯುವುದು ಸೂಕ್ತ.

೧.೧ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು

ಲಾಲಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ. ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ಲಾಲಿತ್ಯಮಯವಾದ ಒಂದು ವಸ್ತು ಅಥವಾ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವು ಕೇವಲ ಸುಂದರವಾಗಿರದೇ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಮಾಧುರ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಸಹಜತೆ ಲಾಲಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಗುಣ. ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಲಲಿತಕಲೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಲಾಲಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಾದರೂ; ಅದು ಅಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಲಲಿತಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು :

ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ವ್ಯಾಪಕತೆಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಗೀತ-ಕಾವ್ಯ-ವಾಸ್ತು-ಶಿಲ್ಪ ಈ ನಾಲ್ಕನ್ನು ಲಲಿತಕಲೆಗಳೆಂದು ಕರೆದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಸಂಗೀತ - ಕಾವ್ಯ - ಚಿತ್ರ ಈ ಮೂರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.[7]

ಇದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಕಾರಣ ಹಾಗೂ ರೂಪಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಕಲೆಯು, ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಬೇಕಾಗುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೂ ಕೂಡಾ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಲಲಿತಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಹಂಗು ಅಷ್ಟಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತವಂತೂ ಭಾಷೆಯ ಹಂಗಿಲ್ಲದೇ ಬೆಳೆದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ.

7.वसुधा कुलकर्णी 'भारतीय संगीत एवंमनोविज्ञान' पु.सं- ೨೦

ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಉದ್ದೇಶ :

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಆ ದೇಶದ ಪ್ರಗತಿ ಹಾಗೂ ಜನರ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ, ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಅಲೌಕಿಕ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಪುರುಷಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಗಳು ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆಂಬ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂತಹದ್ದು. ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಈ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲಗಟ್ಟನ್ನು ಸಮ್ಮಿಳಿತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಧರ್ಮ :

ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ಆಚಾರ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ಹೃದಯವಂತಿಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಂತಹದ್ದು, ಲಲಿತ ಕಲೆಯಲ್ಲೊಂದಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಧರ್ಮದ ಪ್ರತೀಕವೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಥ :

ಇದು ಎಲ್ಲ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ತತ್ವಗಳಲ್ಲೂ ಅಡಕಗೊಂಡಿದೆ. ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಮನೋಭಾವ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವದು ಎಂಬುದು ಕೆಲವರ ಅನಿಸಿಕೆ.

ಕಾಮ :

ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕಾರ ಹಾಗೂ ಶ್ರೋತೃಗಳ ನಡುವೆ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಲಾಕಾರನು ತನ್ನ ಕಲೆಗೆ ಕೀರ್ತಿ ಪದವಿಗಳು ದೊರಕಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆ ಹೊಂದಿರುವದು ಆತನ ಸಹಜ ಗುಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತ ಕಲಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಠಿಣ ಪರಿಶ್ರಮಗಳಿಂದ ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನವಾದಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. (ಈ ವಿಚಾರ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾಕಾರನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ).

ಮೋಕ್ಷ :

ಕಲಾಕಾರನು ಅನುಭವಿಸುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸುಖಾನುಭವವೇ ಮೋಕ್ಷ. ಇದನ್ನು ಕೇವಲ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಈ ಒಂದು ಹಂತವು ಕೊನೆಯದಾಗಿದೆ.

ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲತತ್ವ :

ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು 'ಸತ್ಯಂ ಶಿವಂ ಸುಂದರಂ' ಎಂಬ ತತ್ವಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಸತ್ಯ' ಎಂದರೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ನಿಜವಾದ ನಿರೂಪಣ. 'ಶಿವಂ' ಎಂದರೆ ಈ ನಿರೂಪಣೆಯು ಮಂಗಲಮಯವಾಗಿರಬೇಕು. 'ಸುಂದರಂ' ಎಂದರೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವು ಸತ್ಯವಾಗಿ, ಮಂಗಲವಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ, ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದರ್ಥ.

ಲಲತಕಲೆಗಳ ಅನುಭೂತಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆಸ್ವಾದನೆ :

ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನು ಭಾವ ಪರವಾದ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಹೃದಯ ಜನರು ಅದರ ರಸಸ್ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾಕಾರನಿಗೆ ಭಾವ ಪರತೆ, ಸಹೃದಯತೆ ಹಾಗೂ ರಸಿಕತೆ ಈ ಗುಣಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದ್ದರೆ ಸಾಲದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಕಲೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಹೃದಯವಂತಿಕೆ ಇರಬೇಕಾದದ್ದೂ ಅಗತ್ಯ. ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳೂ ಕೂಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಲೆಯಿಂದ ಆನಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಅನೇಕ ಕಾರಣ ಹಾಗೂ ರೂಪಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಾಗ ಬೇಕಾಗುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಾ -

ಚಿತ್ರಕಲೆ :

ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಫಲಕ, ಕುಂಚ ಹಾಗೂ ರಂಗುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಸುಂದರವಾದ ರಂಗು ರಂಗಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತನ್ನ ಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಲೆಯು ಮಾನವನ ಮನಃ ಪಟಲದ ಮೇಲೆ ಪುನರಾವರ್ತ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸಲಾರದು. ಚಿತ್ರಕಾರನು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿರುವ ಪೃಥ್ವಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ಸೂರ್ಯನ ಸೌಂದರ್ಯಪೂರ್ಣ ಬಣ್ಣ, ಬಣ್ಣದ ರಶ್ಮಿಗಳು, ಪೃಥ್ವಿಯಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರದ ಆಕರಗಳು, ಹರಿಯುವ ನೀರು, ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟುವಂಥ ಗಗನರಾಶಿಗಳು,

ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣದ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಈ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಇವುಗಳೇ ವಿಷಯ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಶಿಲ್ಪಕಲೆ :

ಶಿಲ್ಪಿಯು ಸುತ್ತಿಗೆ ಹಾಗೂ ಚಾಣದಿಂದ ನಿರ್ಜೀವವಾದ ಕಲ್ಲಿಗೆ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸದ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ನಾವು ಕಲಾವಿದನ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಲೆಯೂ ಸಹ ಮನಃ ಪಟಲದ ಮೇಲೆ ನಿರಂತರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ವಿಕಾಸವು ಮಾನವನ ಉದ್ಭವ ಹಾಗೂ ವಿಕಾಸದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಮಾನವನ ಪ್ರಗತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕೆಲವು ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಆ ಕಾಲದ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೂಲಕ ಅಳೆಯಬಹುದು.

ವಾಸ್ತು ಕಲೆ :

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಹಿಂದೂ ಮಂದಿರಗಳು, ಧರ್ಮಪ್ರಸಾರ ಆಶ್ರಯಗಳು, ಜೈನರ ಸ್ತೂಪಗಳು, ವಿವಿಧ ರಾಜರಿಂದ ಕಟ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ಥಾಪತ್ಯಗಳು, ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದಾಗ ವಿವಿಧ ಭಾವರಸಗಳ ಅನುಭೂತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಸ್ಥಾಪತ್ಯ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ವೀಕ್ಷಕರ ಹೃದಯವು ಸಹೃದಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾಕಾರನಿಗೆ ತನ್ನ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯ ತೋರುವಾಗ ಬೇಕಾಗುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೆಂದರೆ; ಸುಣ್ಣ, ಮಣ್ಣು, ಗಾರೆ , ಕಲ್ಲು ಇತ್ಯಾದಿ. ಕಲಾಕಾರರಿಂದ ರಚಿತಗೊಂಡ ಇಂಥ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ಆಹ್ಲಾದಕರ ನೆಮ್ಮದಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಕಟ್ಟಡದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಇವು ದೃಷ್ಟಿಗೋಚರ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಆಗಿದೆ.

ನೃತ್ಯ ಕಲೆ :

ನೃತ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಮುಖದ ಹಾವ-ಭಾವದಿಂದ, ಕೈಗಳಿಂದ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಗಾಯನ ಹಾಗೂ ವಾದನಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ.

ಕಾವ್ಯ :

ಕಾವ್ಯವು ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆ. ಆತನ ಅಂತರಾಳದ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತದ ಸುಂದರ ಸಂಕಲನವೇ ಕಾವ್ಯ. ಕವಿತೆಯು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರದೇ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕವನಗಳು ಕೇವಲ ಶಬ್ದಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಲನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಳತೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಳತೆಯಿಲ್ಲದೇ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಲನ್ನು ಬರೆದರೆ ಅದು ಗದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸಾಲಿನ ಅಳತೆಯೇ ಸಂಗೀತದ 'ಲಯ' ಅಥವಾ 'ತಾಳ'ವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ವ್ಯಾಕರಣದ ೧೦ ಅಂಶಗಳಾದ 'ಲಘು'-'ಗುರು' ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ.

ಸಂಗೀತ :

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸುಂದರ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಸಂಗೀತವು ಒಂದಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಓದುಗರ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೌಮ್ಯದಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತವು ಕರ್ಣಗೋಚರ ಕಲೆ. ಕರ್ಣಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಮಾನವನ ಹೃದಯದ ಅಂತರಾಳದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠಕವಿಗಳು ಬರೆದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸಂಗೀತಗಾರನು ಸಂಗೀತದಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದಾಗಲೇ ಅದು ಅಶಿಕ್ಷಿತರಿಂದ- ಸುಶಿಕ್ಷಿತರವರೆಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜೀವಿತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿದೆ.

ಕಲೆಗಳು ಬದುಕಲು ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಕಲೆಗಳು ನೈಜ್ಯತೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿಗಳು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಚಿತ್ರಕಾರರು, ನೃತ್ಯಗಾರರು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಎಲ್ಲರೂ ಕಲಾವಿದರೇ ಆಗಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಭಾವನೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಸಿರಿತನದಿಂದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾ, ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಶ್ರೀಮಂತ ಹಾಗೂ ಸುಂದರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯು ಮಾನವನ ನಾಗರೀಕತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೆಳೆದು ಬರುವಲ್ಲಿ ಸತತ ಹಾಗೂ

ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಲೆಯು ಭಾವನಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಅದರ ರೂಪವು ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯುವಾಗ 'ರಾಗ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲು ಆಳವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತೀ ಅವಶ್ಯ. ರಾಗಕ್ಕಿಂತ ಮುನ್ನ ಸಂಗೀತ ಹೇಗಿತ್ತು, ರಾಗದ ಹುಟ್ಟು, ರಾಗ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆ, ರಾಗ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿವಿಧ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ರಾಗವರ್ಗೀಕರಣ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಅತೀ ಅವಶ್ಯ.

೨. ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಾರಂಭ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವು ೨ ವಿಧವಾಗಿ ವಿಭಜನೆಗೊಂಡಿತ್ತು.

೧. ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತ

೨. ದೇಶಿ ಸಂಗೀತ

'ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತ'ವು ಕೆಲವೊಂದು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಋಷಿಮುನಿಗಳು ದೈವ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುವ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನವಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಋಷಿಮುನಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಲುಪಿರಲಿಲ್ಲ.

'ದೇಶಿಸಂಗೀತ'ವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತಗೊಂಡದ್ದಾಗಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ 'ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತ'ದಲ್ಲಿರುವ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸಿ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು.

ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ :

೧. ಋಗ್ವೇದ

೨. ಯಜುರ್ವೇದ

೩. ಸಾಮವೇದ

೪. ಅಥರ್ವಣ ವೇದ.

೧. ಋಗ್ವೇದ[8] :

ಋಗ್ವೇದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಗೃಹಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಷ್ಟು ಹೊರಗೆ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ

8. ಬಿ.ಡಿ.ಪಾಠಕ: 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು.ಸಂ.- 15

ವೈಚಿತ್ರ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಹಾಗೆ ವೈದಿಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ತೋಮವು ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು 'ಗೀತೆ', 'ಗಾಥಾ','ಗಾಯತ್ರ' ಹಾಗೂ 'ಸಾಮ' ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಗಾಥಾ' ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರಾಗೀತ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಗಾಯನವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಲೌಕಿಕ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

೨. ಯಜುರ್ವೇದ[9] :

ಯಜುರ್ವೇದವು ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಾರಂಭಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಾಗಿದೆ. ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪಠಿಸುವ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ವಿನಿಯೋಗ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಂತ್ರಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯನ್ನು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಉಪಾಂಶು ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಸಾಮವೇದ[10] :

ಸಾಮವೇದದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಅವು ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಗಾನ' ಮತ್ತು 'ಆರ್ಚಿಕ' ಎಂಬ ಭಾಗಗಳಾಗಿವೆ. 'ಆರ್ಚಿಕ' ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಋಗ್ವೇದದ 'ಋಕ್'ಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾತ್ರವಿದ್ದು ಇವು 'ಸಾಮ' ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಮವೇದ ಗಾನದ ಸ್ಥಾನವು ಅತಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಸಾಮವೇದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳ ವಿಕಾಸವಾದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಸಾಮ ಸ್ವರಗಳ ವಿಕಾಸವು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ೩ ಸ್ವರಗಳಿಂದಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದೇ ಸ್ವರ ಅಥವಾ ೨ ಸ್ವರ ಅಥವಾ ೩ ಸ್ವರಗಳು ಸಾಮಗಾನದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಒಂದು ಸ್ವರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಹಾಡಿದರೆ, 'ಆರ್ಚಿಕ' ಎಂದೂ, ೨ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಹಾಡಿದರೆ, 'ಗಾಥಿಕ' ಎಂದೂ, ೩ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಹಾಡಿದರೆ, 'ಸಾಮಿಕ' ಎಂದೂ ಹೆಸರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಮವೇದದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು 'ಉದಾತ್ತ', 'ಅನುದಾತ್ತ', 'ಸ್ವರಿತ' ಎಂಬ ೩ ಸ್ವರಗಳು ಇದ್ದು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ೩ ಸ್ವರಗಳು ವಿಕಾಸವಾಗಿ ಏಳು ಸ್ವರಗಳ ಉಪಯೋಗ ಆಗಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಅವು -

9. ಬಿ. ಡಿ. ಪಾಠಕ: ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು.ಸಂ.- 17
10. ಬಿ. ಡಿ. ಪಾಠಕ: ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು.ಸಂ.- 19

'ಪ್ರಥಮ', 'ದ್ವಿತೀಯ', 'ತೃತಿಯ', 'ಚತುರ್ಥ', 'ಪಂಚಮ', 'ಮಂದ್ರಕೃಷ್ಟ' ಹಾಗೂ 'ಅತಿಸ್ವಾರ'.

ಸಾಮಸ್ವರಗಳು ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಗಳ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ.

ಸಾಮಸ್ವರ	ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತ ಸ್ವರ	ಚಿನ್ಹೆ
ಪ್ರಥಮ	ಮಧ್ಯಮ	ಮ
ದ್ವಿತೀಯ	ಗಾಂಧಾರ	ಗ
ತೃತೀಯ	ರಿಷಭ	ರೆ
ಚತುರ್ಥ	ಷಡ್ಜ	ಸಾ
ಪಂಚಮ	ದೈವತ	ಧ
ಮಂದ್ರಕೃಷ್ಟ	ನಿಷಾಧ	ನಿ
ಅತಿಸ್ವಾರ	ಪಂಚಮ	ಪ

೪. ಅಥರ್ವಣ ವೇದ[11] :

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಗಾಥಾ', 'ನಾರಾಂಶಸಿ' ಮುಂತಾದ ಲೋಕ ಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳಿದ್ದು ಲೋಕ ಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಚಾರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತು. ಅಥರ್ವವೇದದ 'ಗೋಪಥ' ಎಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿ ವಿಪ್ರರಿಗೆ ಅಥವಾ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಸಂಗೀತವು ನಿಷಿದ್ಧವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆಗ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಅಲೌಕಿಕ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿರೋಧಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಮದಂತಹ

11. ಬಿ.ಡಿ.ಪಾಠಕ: 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು.ಸಂ.- 23

ಉಚ್ಚಶ್ರೇಣಿಯ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಭಾವನೆ ಇತ್ತು. ಅಥರ್ವವೇದದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಸ್ಥಿತಿ ಸಾಮವೇದದ ಕಾಲದಂತೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಪುರಾಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ [12]:

ಪುರಾಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಬೃಹದ್ಧರ್ಮ ಪುರಾಣ', 'ವಾಯುಪುರಾಣ', 'ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ', 'ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣ', 'ಹರಿವಂಶ ಪುರಾಣ ' ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ವರ್ಣನೆ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

'ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ 'ಗ್ರಾಮರಾಗ', 'ಮೂರ್ಛನೆ', 'ಗೀತದ ಪ್ರಕಾರ'ಗಳು, 'ಮೂರ್ಛನೆ'ಗಳ ೫೧ ಪ್ರಕಾರದ 'ತಾನ'ಗಳ ವರ್ಣನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.[13]

'ವಾಯು ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ೭ ಸ್ವರಗಳು, ೩ ಗ್ರಾಮಗಳು, ೨೧ 'ಮೂರ್ಛನೆ'ಗಳು ಹಾಗೂ ೪ 'ತಾಲ'ಗಳ ವಿಸ್ತೃತ ವಿವರಣೆ ಇದೆ.[14]

'ಹರಿವಂಶ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಗಾರರ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ 'ಸಪ್ತಸ್ವರ'ಗಳು, 'ಗ್ರಾಮರಾಗ', 'ಸ್ವರಸ್ಥಾನ', 'ಮಂದ್ರ', 'ಮಧ್ಯ', 'ತಾರ', 'ಮೂರ್ಛನೆ', 'ರಾಗ - ರಾಗಿಣಿ'ಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯ ಯಂತ್ರಗಳ ವರ್ಣನೆಯೂ ಸಿಗುತ್ತದೆ.[15]

ರಾಮಾಯಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ :

'ರಾಮಾಯಾಣ' ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮಹರ್ಷಿಯ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಈ ಕಾವ್ಯವು 'ಅನುಷ್ಟುಪ್' ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದು ವೀಣೆಯ ಜೊತೆ, ತಾಳ, ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು[16]

---

12. ಬಿ.ಡಿ.ಪಾಠಕ: 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು.ಸಂ.- 30
13. ಬಿ.ಡಿ.ಪಾಠಕ: 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು.ಸಂ.- 32
14. ಬಿ.ಡಿ.ಪಾಠಕ: 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು.ಸಂ.- 32
15. ಬಿ.ಡಿ.ಪಾಠಕ: 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು.ಸಂ.- 32
16. ಬಿ.ಡಿ.ಪಾಠಕ: 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು.ಸಂ.- 32



ಪುರಾಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಜಿಸಿದ್ದು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಇದರ ಪ್ರವಾಹ ಹರಿಯಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ 'ಸಾಮ' ಹಾಗೂ 'ಗಾಂಧರ್ವ' ಇವೆರಡೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದ್ದವು. 'ಸಾಮಗಾಯನ'ವು ಕೇವಲ ಯಜ್ಞ-ಯಾಗಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. 'ಗಾಂಧರ್ವ'ವು ಯಜ್ಞಯಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವಂಥ ಲೌಕಿಕ ಸಂಗೀತವಾಗಿತ್ತು. ಗಾಂಧರ್ವ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ವರ', 'ಮೂರ್ಛನಾ ಪಾಠ'ಗಳು, 'ಸ್ಥಾನ', 'ಜಾತಿ', 'ರಸ', 'ತಾಲ' ಹಾಗೂ 'ಪ್ರಮಾಣ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ರಾಮಾಯಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಜಾತೀಯ ಗಾಯನ'ವು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಏಳು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿದ್ದು, ಈ ಏಳು ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದ ಜಾತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಉಳಿದ ಮೂರು ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮದ ಜಾತಿಗಳಾಗಿವೆ.[17]

ರಾಮಾಯಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ವರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾ ಅವುಗಳಿಗೆ 'ದ್ವೀಪ', 'ಸ್ಥಾನ', 'ಆಲಾಪ', 'ಕುಲ', 'ವಂಶ', 'ವರ್ಣ', 'ದೇವತೆ', 'ರಸ'ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.[18]

ಸ್ವರಗಳ ಹೆಸರು	ದ್ವೀಪ	ಸ್ಥಾನ	ಆಲಾಪ ಸಾದೃಶ್ಯ	ಕುಲ	ವಂಶ	ವರ್ಣ	ದೇವತೆ	ರಸ
ಷಡ	ಜಂಬೂ ದ್ವೀಪ	ಕಂಠ	ಮಯೂರ	ಗಿರ್ವಾಣ ಕುಲ	ಬ್ರಹ್ಮ ವಂಶ	ಕಮಲದಳದ ವರ್ಣ	ಮನ್ಹಿ	ಶೃಂಗಾರ
ಋಷಭ	ಪ್ಲಕ್ಷದ್ವೀಪ	ಹೃದಯ	ನೀಲಕಂಠ ಪಕ್ಷಿ	ಋಷಿ ಕುಲ	ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವಂಶ	ಶುದ್ಧ, ರಜ ರಹಿತ	ಯಮ	ಅದ್ಭುತ
ಗಾಂಧಾರ	ಕುಶದ್ವೀಪ	ನಾಸಿಕ	ಆಡು	ಗೀರ್ವಾಣ	ವೈಶ್ಯವಂಶ	ಚಿನ್ನದ	ಚಂದ್ರ ಕುಲ	ಅದ್ಭುತ
ಮಧ್ಯಮ	ಕ್ರೌಂಚ ದ್ವೀಪ	ಎದೆ	ಕ್ರೌಂಚ	ಗೀರ್ವಾಣ ಕುಲ	ಬ್ರಹ್ಮವಂಶ	ಶ್ವೇತ	ಲಕ್ಷ್ಮೀ	ಕರುಣ
ಪಂಚಮ	ಶಾಲ್ಮಲೀ ದ್ವೀಪ	ಕಂಠ	ಕೋಗಿಲೆ	-	ಪಿತೃವಂಶ	ಕಪ್ಪು	ಗಣನಾಥ	ಹಾಸ್ಯ
ಧೈವತ	ಶ್ವೇತದ್ವೀಪ	ಹಣೆ	ಕಪ್ಪೆ	ಋಷಿಕುಲ	ಉತ್ತಮ ವಂಶ	ಹಳದಿ	ನಾರದ	ಬೀಭತ್ಸ ಗಣೇಶ
ನಿಷಾಧ	ಪುಷ್ಕರ ದ್ವೀಪ	ಗಂಟಲಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗ	ಆನೆ	ವೈಶ್ಯಕುಲ	ಅಸುರ ವಂಶ	ಶ್ವೇತ, ರಕ್ತ ಮಿಶ್ರಿತ	ತುಂಬರ ಸೂರ್ಯ	ಭಯಾನಕ

17. ಬಿ.ಡಿ.ಪಾಠಕ: 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು.ಸಂ.-32
18. ದತ್ತು ಪಂಥದ ಸರಸ್ವತಿ ಗಂಗಾಧರ - 'ಗುರುಚರಿತ್ರೆ', ಪ್ರ: ಕೇಶವ ಭಿಕಾಜಿ ಧವಳೆ, ೧೮೬೨.

ಮಹಾಭಾರತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ:

ಮಹಾಭಾರತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ವೈದಿಕ' ಹಾಗೂ 'ಲೌಕಿಕ' ಎಂಬ ಎರಡು ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದವು. 'ಸ್ವರ', 'ಪದಸ್ತೋಮ' ಮುಂತಾದವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು.[19] ವೀಣೆಯ ಮೇಲೆ ಗಾಂಧಾರ ಸ್ವರದ 'ಮೂರ್ಛನೆ'ಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ರಾಜಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಗೌರವಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು.

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ:

ಸಂಗೀತದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಆಚಾರ್ಯ ಭರತನು ಬರೆದ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ಗ್ರಂಥದ ೨೮, ೨೯ ಹಾಗೂ ೩೦ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ೩ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಉದಾ : ಸ್ವರ, ತಾಲ, ಹಾಗೂ ಪದ.[20]

ಸ್ವರಸ್ಥಾನವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದು ಅವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ತಾಲ ಹಾಗೂ ಪದಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸ್ವರಾಂಗದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಉಂಪಾಗಗಳು ಸಮಾವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಸ್ವರ, ಶ್ರುತಿ, ಗ್ರಾಮ, ಮೂರ್ಛನಾ, ಸ್ಥಾನ, ಸಾಧಾರಣಾ, ಜಾತಿಗಳು, ವರ್ಣ, ಅಲಂಕಾರ ಹಾಗೂ ಗೀತೆ.[21]

ಭರತೋಕ್ತ ಸಂಗೀತ ಸ್ವರಗಳ ವಿಚಾರ ಈ ಪ್ರಕಾರವಿದೆ. ಸ್ವರಗಳು ೭; ಈ ೭ ಸ್ವರಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಈ ಪ್ರಕಾರ ಇವೆ. 'ಷಡ್ಜ', 'ರಿಷಭ', 'ಗಾಂಧಾರ', 'ಮಧ್ಯಮ', 'ಪಂಚಮ', 'ಧೈವತ' ಹಾಗೂ 'ನಿಷಾಧ'. ಈ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಶ್ರುತಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದ್ದು ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂತರವು ಶ್ರುತಿಗಳ ಅಂತರವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಧ್ವನಿಯ ಅಂತರಕ್ಕೆ 'ಶ್ರುತಿ' ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವರಗಳಿಗೆ 'ವಾದಿ', 'ಸಂವಾದಿ', 'ಅನುವಾದಿ', 'ವಿವಾದಿ'ಗಳ ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಸ್ವರವು

---

19. ಬಿ.ಡಿ.ಪಾಠಕ: ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು.ಸಂ.- 36
20. ಬಿ.ಡಿ.ಪಾಠಕ: ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು.ಸಂ.- 57
21. ಬಿ.ಡಿ.ಪಾಠಕ: ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು.ಸಂ.- 57

ಅಂತಸ್ವರವಾಗಿದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ 'ವಾದಿ' ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ೨ ಸ್ವರಗಳ ಮಧ್ಯ ೯ ಹಾಗೂ ೧೩ ಶ್ರುತಿಗಳ ಅಂತರವಿದ್ದರೆ, ಅಂತಹ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ 'ಸಂವಾದಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಉದಾ: ಸಾ ಹಾಗೂ ಮ, ಸಾ ಹಾಗೂ ಪ, ರೆ ಹಾಗೂ ಧ, ಗ ಹಾಗೂ ನಿ, ಈ ಸ್ವರಯುಗ್ಮಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರಗಳು. ವಾದಿ ಹಾಗೂ ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಸ್ವರಗಳು ಅನುವಾದಿಗಳು. ಯಾವ ಸ್ವರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ೨೦ ಶ್ರುತಿಗಳ ಅಂತರವಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಂತಹ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ವಿವಾದಿ ಸ್ವರಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[22]

ಭರತನು ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟೂ ೨೦ ಶ್ರುತಿಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿವೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭರತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳ ಷಡ್ಜಗ್ರಾಮದ ಶ್ರುತಿಗಳ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಈ ಪ್ರಕಾರ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಷಡ್ಜದಿಂದ ತಾರಸಪ್ತಕದ ಷಡ್ಜದವರೆಗೆ ೩, ೨, ೪, ೪, ೩, ೨ ಹಾಗೂ ೪ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸ್ವರಗಳ ಮೇಲೆ ಶ್ರುತ್ಯಂತರವಿದೆ. ಅಂದರೆ ಮಧ್ಯ ಷಡ್ಜಕ್ಕೆ ೪ ಶ್ರುತಿಗಳು, ರಿಷಭಕ್ಕೆ ೩, ಗಂಧಾರಕ್ಕೆ ೨, ಮಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ೪, ಪಂಚಮಕ್ಕೆ ೪, ಧೈವತಕ್ಕೆ ೩ ಹಾಗೂ ನಿಷಾಧಕ್ಕೆ ೨ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಶ್ರುತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸ್ವರವು ತಮ್ಮ ಅಂತಿಮ ಶ್ರುತಿಯ ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತದೆ.[23]

ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ೩ ಗ್ರಾಮಗಳಿವೆ. 'ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ', 'ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮ', ಹಾಗೂ 'ಗಂಧಾರ ಗ್ರಾಮ'. ಆದರೆ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ 'ಷಡ್ಜ' ಹಾಗೂ 'ಮಧ್ಯಮ' ಗ್ರಾಮದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಭರತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಗಂಧಾರ ಗ್ರಾಮ' ಲೋಪವಾಗಿರಬಹುದು. ಭರತೋಕ್ತ ಈ ೨ ಗ್ರಾಮಗಳ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರುತಿ ಸಂಖ್ಯೆಯ ವಿಭಜನೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ೪, ಪಂಚಮಕ್ಕೆ ೩, ಧೈವತಕ್ಕೆ ೪, ನಿಷಾಧಕ್ಕೆ ೨, ಷಡ್ಜಕ್ಕೆ ೪, ರಿಷಭಕ್ಕೆ ೩, ಹಾಗೂ ಗಾಂಧಾರಕ್ಕೆ ೩ ಶ್ರುತಿಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಷಡ್ಜ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಸ್ವರದ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.[24]

---

22. ಬಿ.ಡಿ.ಪಾತಕ: 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು.ಸಂ. 58
23. ಬಿ.ಡಿ.ಪಾತಕ: 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು.ಸಂ. 59
24. ಬಿ.ಡಿ.ಪಾತಕ: ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು.ಸಂ. 59

'ಸ್ವರ' ಹಾಗೂ 'ಶ್ರುತಿ' ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ನಂತರ ಭರತಮುನಿ ಮೂರ್ಛನೆಗಳ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಭರತಕಾಲದ ಮೂರ್ಛನೆಗಳು ಅವರೋಹಿ ಕ್ರಮದಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಿಗುತ್ತದೆ.[25]

ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಸಾಧಾರಣದ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಶುದ್ಧಸ್ಥಾನಕ್ಕಿಂತ ೨ ಶ್ರುತಿಗಳಷ್ಟು ಮೇಲೆ ಏರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ 'ಸ್ವರಸಾಧಾರಣ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ 'ಸ್ವರ ಸಾಧಾರಣ' ಕೇವಲ 'ಗಾಂಧಾರ' ಹಾಗೂ 'ನಿಷಾಧ' ಈ ೨ ಸ್ವರಗಳ ಮೇಲೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ವರಗಳನ್ನು 'ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರ' ಹಾಗೂ 'ಕಾಕಲೀ ನಿಷಾಧ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.[26]

ಗಾಂಧರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ 'ಜಾತಿ' ಎಂಬುದರ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರಾಗತ ಸ್ವರ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಅಥವಾ ಜಾನಪದ ಗೀತದ ಧ್ವನಿಗಳ ವರ್ಗೀಕೃತ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ 'ಅಭಿವ್ಯಂಜನ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಭರತನು ಸ್ವರ ಹಾಗೂ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ೧೮ ಜಾತಿಯ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ದಶವಿಧದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾ :- 'ಗ್ರಹ', 'ಅಂಶ', 'ತಾರ', 'ಮಂದ್ರ', 'ನ್ಯಾಸ', 'ಅಪನ್ಯಾಸ', 'ಅಲ್ಪತ್ವ', 'ಬಹುತ್ವ', 'ಷಾಢವತ್ವ', ಹಾಗೂ 'ಔಢವತ್ವ' ಮುಂತಾದವುಗಳು.[27]

'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ'ದ ಜೊತೆಗೆ 'ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ'ದ ಪ್ರಚಾರವೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಾಯಿತು. ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರು ತಾವೇ ರಚಿಸಿದ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ವರದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾವುದೇ ವಿಶೇಷ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಗಾಯನ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು.[28]

ಭರತನ ನಂತರ ಮತಂಗನವರೆಗೆ ಸಂಗೀತವು ಬೆಳೆದು ಬಂದರೂ ವಿಶೇಷ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಲೀ, ವಿಶೇಷ ಕೃತಿಗಳಾಗಲೀ ಆಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮತಂಗನು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ

---

25. ಬಿ.ಡಿ.ಪಾಠಕ: 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು.ಸಂ. 59
26. ಬಿ.ಡಿ.ಪಾಠಕ: 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು.ಸಂ.- 59
27. ಬಿ.ಡಿ.ಪಾಠಕ: 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು.ಸಂ.- 59
28. ಬಿ.ಡಿ.ಪಾಠಕ: 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು.ಸಂ.- 62

'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ' ಎಂಬ ಉನ್ನತ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಈ ಗ್ರಂಥವು ೮ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ 'ಸಂಗೀತ', 'ತಾಲ' ಹಾಗೂ 'ವಾದ್ಯ'ಗಳ ವರ್ಣನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. 'ಗ್ರಾಮ' ಹಾಗೂ 'ಮೂರ್ಛನೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ 'ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮ'ದ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.[29] ಇವನ ಹೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ೭ ಪ್ರಕಾರದ ಜಾತಿಗಳು ಇದ್ದವು. ಅವು 'ಶಕೀ', 'ಸಾವಿಕಾ', 'ಮಾಲವ', 'ಪಂಚಮ', 'ಷಾಢವ', 'ವಠರಾಗ', 'ಹಿಂಡೋಲಕ', 'ಟಕಕೌಶಿಕಾ'.

ಮತಂಗನು ೨ ವಿಧದ ಮೂರ್ಛನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೧) ಸಪ್ತಸ್ವರ ಮೂರ್ಛನೆ.

೨) ದ್ವಾದಶ ಮೂರ್ಛನೆ.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ವರಗಳ ಕುಲ, ವರ್ಣ, ದೇವತೆ, ರಸ, ಸ್ವರಸ್ಥಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.[30]

ಕುಲದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ, ಷಡ್ಜ, ಗಾಂಧಾರ, ಮಧ್ಯಮಗಳು ದೇವಕುಲದಲ್ಲಿಯೂ, ಪಂಚಮ ಸ್ವರವು ಪಿತೃ ವಂಶದಲ್ಲಿಯೂ, ಋಷಭ, ಧೈವತ ಸ್ವರಗಳು ಋಷಿಗಳ ವಂಶದಲ್ಲಿಯೂ, ನಿಷಾಧವು ಅಸುರರ ಕುಲದಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ವರ್ಣದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಷಡ್ಜವು ತಾವರೆ ಎಸಳಿನ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ್ದು, ಋಷಭವು ಗಿಳಿ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ್ದು, ಗಾಂಧಾರವು ಬಂಗಾರದ (ಕೆಂಪು ಮಿಶ್ರಿತ ಹಳದಿ) ಬಣ್ಣದ್ದು, ಮಧ್ಯಮವು ಮಲ್ಲಿಗೆಯಂತಹ (ಬಿಳಿಯ)ಬಣ್ಣದ್ದು, ಪಂಚಮವು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ್ದು, ಧೈವತವು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ್ದು ಹಾಗೂ ನಿಷಾಧವು ಎಲ್ಲ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ದೇವತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಷಡ್ಜದ ಅಧಿದೇವತೆ-ಬ್ರಹ್ಮ; ಋಷಭದ ಅಧಿದೇವತೆ-ಅಗ್ನಿ; ಗಾಂಧಾರದ ಅಧಿದೇವತೆ-ಭಾರತೀ; ಮಧ್ಯಮದ ಅಧಿದೇವತೆ-ಹರ; ಪಂಚಮದ ಅಧಿದೇವತೆ-ಇಂದ್ರ; ಧೈವತದ ಅಧಿದೇವತೆ-ಗಣಪತಿ ಹಾಗೂ ನಿಷಾಧದ ಅಧಿದೇವತೆ-ಸೂರ್ಯ.

---

29. ಬಿ.ಡಿ.ಪಾಠಕ: 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು.ಸಂ.- 72
30. ಮತಂಗ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ'., ಅನು: ಡಾ.ರಾ.ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಭಾಗ೪, 'ಸ್ವರಪ್ರಕರಣಂ', ಪು.ಸಂ.-೪೭.

ಯಾವ ಸ್ವರಗಳು ಯಾರಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಷಡ್ಜವು ಅಗ್ನಿ ದೇವತೆಯು ಹಾಡಿದ ಸ್ವರವಾದರೆ ಋಷಭವು ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಗಾಂಧಾರವು ಸೋಮದೇವನಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಮಧ್ಯಮವು ವಿಷ್ಣುವಿನಿಂದ, ಪಂಚಮ ನಾರದನಿಂದ, ಧೈವತ ಮತ್ತು ನಿಷಾಧ ಸ್ವರಗಳು ತುಂಬುರುವಿನಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ರಸಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ 'ಷಡ್ಜ' ಮತ್ತು 'ಋಷಭ' ಸ್ವರಗಳು ವೀರ, ರೌದ್ರ, ಅದ್ಭುತ ರಸಗಳನ್ನು, 'ಮಧ್ಯಮ' ಮತ್ತು 'ಪಂಚಮ' ಸ್ವರಗಳು ಹಾಸ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳನ್ನು, 'ಗಾಂಧಾರ' ಮತ್ತು 'ನಿಷಾಧ'ಗಳು ಕರುಣ ರಸವನ್ನು ಹಾಗೂ 'ಧೈವತ' ಸ್ವರವು ಬೀಭತ್ಸ ಮತ್ತು ಭಯಾನಕ ರಸಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಷಡ್ಜವು-ಕಂಠದಿಂದ, ಋಷಭವು-ಶಿರಸ್ಸಿನಿಂದ, ಗಾಂಧಾರವು-ಮೂಗಿನಿಂದ, ಮಧ್ಯಮ ಸ್ವರವು-ಎದೆಯಿಂದ, ಪಂಚಮವು-ಎದೆ, ತಲೆ, ಕಂಠಗಳಿಂದ, ಧೈವತವು-ಅಂಗಳಿನ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ, ನಿಷಾಧವು-ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಸಂಧಿಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಮಹಾದೇವನ ಐದು ಮುಖಗಳಿಂದ ಸ್ವರಗಳು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಮತಂಗನ ನಂತರ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ವಂಶದ ಸೋಮೇಶ್ವರನು(ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೩೧) 'ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ'[31] (ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ)ಯನ್ನು, ನಾರದನು 'ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದ'[32] ಹಾಗೂ 'ಪಂಚಮ ಸಾರ ಸಂಹಿತ'[33]ವನ್ನು, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೯೭-೧೧೩೩ರಲ್ಲಿ ನಾಣ್ಯದೇವನು 'ಸರಸ್ವತಿ ಹೃದಯಾಲಂಕಾರ'[34] ವನ್ನು, ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಷಾರ್ಙ್ಗದೇವನು 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'[35]ವನ್ನು, ಪಾರ್ಶ್ವದೇವನು 'ಸಂಗೀತ ಸಮಯಸಾರ'[36]ವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ರಾಗಾರ್ಣವ'[37] ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಲೇಖಕನ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ನಂತರ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೬೩ರಲ್ಲಿ 'ಸಾರಂಗಧರ ಪದ್ಧತಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು 'ರಾಗಾರ್ಣವ'ದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.[38]

---

31. O.C.Ganguli., 'Ragas & Raginis', p-19.
32. Ibid., p-21.
33. Ibid., p-24.
34. Ibid., p-29.
35. Ibid., p-31.
36. Ibid., p-34.
37. Ibid., p-35.
38. Ibid., p-41.

ನಂತರ ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ ಅಮೀರ್ ಖುಸ್ರೋ ಎಂಬುವನು 'ಮೇಲ ಪದ್ಧತಿ'ಯನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ[39]. ಮುಂದೆ ಲೋಚನ ಎಂಬ ಕವಿಯು 'ರಾಗತರಂಗಿಣಿ'ಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.[40] ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೫೦ರಲ್ಲಿ ಸುಧಾಕಲಶನು 'ಸಂಗೀತೋಪನಿಷತ್ ಸಾರೋದ್ಧಾರ'[41]ವನ್ನು, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೧೯-೧೪೬೦ ರಲ್ಲಿ ಮೇವಾರದ ರಾಣಾ ಕುಂಭಕರ್ಣನು 'ಸಂಗೀತರಾಜ'[42]ವನ್ನು, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೩೧-೧೫೦೯ರಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇಮಕರ್ಣನು 'ರಾಗಮಾಲಾ'[43] ಎಂಬ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗ್ರಂಥವನ್ನು, ೧೪೮೬-೧೫೧೭ರಲ್ಲಿ ರಾಜಾ ಮಾನಸಿಂಹ ತೋಮರನು 'ಮಾನಕುತೂಹಲ'[44]ವನ್ನು, ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಮಾತ್ಯನು 'ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ'[45]ಯನ್ನು, ಪುಂಢರಿಕ ವಿಠ್ಠಲನು 'ಸದ್ರಾಗಚಂದ್ರೋದಯ', 'ರಾಗಮಾಲಾ', 'ರಾಗಮಂಜರಿ', 'ನರ್ತನ ನಿರ್ಣಯ' ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.[46] ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೦೫-೧೬೨೭ ರಲ್ಲಿ ಸೋಮನಾಥನು 'ರಾಗವಿಬೋಧ'[47]ವನ್ನು, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೨೫ರಲ್ಲಿ ದಾಮೋದರ ಮಿಶ್ರನು 'ಸಂಗೀತ ದರ್ಪಣ'[48]ವನ್ನು, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೧೪-೧೬೪೦ರಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತರು 'ಸಂಗೀತ ಸುಧಾ'[49]ವನ್ನು, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೬೦ ರಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಮುಖಿಯವರು 'ಚತುರ್ದಂಡಿಪ್ರಕಾಶಿಕಾ'[50]ವನ್ನು, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೬೫ರಲ್ಲಿ ಅಹೋಬಲನು 'ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಜಾತ'[51]ವನ್ನು, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೭೪-೧೭೦೧ರಲ್ಲಿ ಭಾವಭಟ್ಟನು 'ಅನುಪ ಸಂಗೀತ ವಿಲಾಸ', 'ಅನುಪ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ', 'ಅನುಪಸಂಗೀತಾಂಕುಶ'[52]ವನ್ನು, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೨೪ರಲ್ಲಿ ಹೃದಯ ನಾರಾಯಣ ದೇವನು 'ಹೃದಯಕೌತುಕ' ಹಾಗೂ 'ಹೃದಯಪ್ರಕಾಶ'[53]ವನ್ನು, ಕ್ರಿ.ಶ.

---

40. O.C.Ganguli., 'Ragas & Raginis', p-41.
41. B.V.K.Shastri, NCPA Journal., p-8.
42. O.C.Ganguli., 'Ragas & Raginis', p-45.
43. Ibid., p-49.
44. Ibid., p-50.
45. Ibid., p-51.
46. Ibid., p-54.
47. Ibid., p-58.
48. Ibid., p-59.
49. Ibid., p-60.
50. Ibid., p-62.
51. Ibid., p-63.
52. Ibid., p-63.
53. Ibid., p-64.

೧೭೩೦-೧೭೫೦ರಲ್ಲಿ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಮಿಶ್ರನು 'ಸಂಗೀತ ನಾರಾಯಣ'[54]ವನ್ನು, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೬೩-೧೭೮೭ರಲ್ಲಿ ತುಲಾಜಿಯು 'ಸಂಗೀತ ಸಾರೋಮೃತೋದ್ಧಾರ'[55]ವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೭೯-೧೮೦೪ರಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜ ಪ್ರತಾಪಸಿಂಹನು 'ಸಂಗೀತ ಸಾರ'[56]ವನ್ನು, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೧೩ರಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದ್ ರಜಾ ಖಾನ್‌ನು 'ನಗಮಾತ-ಎ-ಆಸಫಿ'[57]ಯನ್ನು, ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ವ್ಯಾಸನು 'ಸಂಗೀತ ರಾಗ ಕಲ್ಪಧ್ರುಮ'[58]ವನ್ನು, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೭೫ರಲ್ಲಿ ಸರ್ ಎಸ್.ಎಮ್.ಟಾಗೋರರವರು 'ಸಂಗೀತ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ'[59]ವನ್ನು, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ ಭಾತಖಂಡೆಯವರು 'ಅಭಿನವ ರಾಗಮಂಜರಿ'[60]ಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಬರುವ ಅಧ್ಯಾಯವಾದ ರಾಗ-ಉದ್ಭವ-ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಷದವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತೇನೆ.

---

54. Ibid., p-64.
55. O.C.Ganguli., 'Ragas & Raginis', p-65.
56. O.C.Ganguli., 'Ragas & Raginis', p-66.
57. O.C.Ganguli., 'Ragas & Raginis', p-67.
58. O.C.Ganguli., 'Ragas & Raginis', p-67.
59. O.C.Ganguli., 'Ragas & Raginis', p-68.
60. O.C.Ganguli., 'Ragas & Raginis', p-68.

೩. ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನವಾದುದು. ಅತೀ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಧ್ಯ ಪ್ರದೇಶದ ರಾಮಘಡ ಬೆಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿನ ಯೋಗಿಮಾರ ಹಾಗೂ ಸಿಂಗನಪುರ, ಆಂದ್ರ ಪ್ರದೇಶದ ಕರ್ನೂಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಸುಮಾರು ೫೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ 'ಸಿಂಧೂ ಕಣಿವೆ'ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರರಚನೆ ನಡೆದ ದಾಖಲೆಗಳು ಇವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ ೨ ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಜಂತ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯದ ಹಾಗೂ ಪಾರಸಿ ಜನಾಂಗದ ಪ್ರಭಾವ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಆಗುವ ಮುನ್ನವೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ೧೬ ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕಲೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಅಜಂತಾ, ಭಾಗ್, ಬಾದಾಮಿ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿಗಳಂತಹ ಕಲಾತಾಣಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಅಜಂತ ಗುಹೆಯ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಪತ್ತು ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ ೨ ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ೭ ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಅದ್ಬುತ, ಆಕರ್ಷಕ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ನಡೆದಿದೆಯೆಂದು ಚಿತ್ರ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಜಂತಾದ ಗವಿಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಇದು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬುದ್ಧನ ಜೀವನ, ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡವುಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬೌದ್ಧರ ಬದುಕು, ಯಶೋಗಾಥೆಗಳು, ಗುಡಿಯ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹಲವು ವರ್ಣ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾತಂತ್ರ, ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಮೂಲ್ಯ ಕಾಣಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಅತಿ ಸುಂದರವಾದ ಆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಕಲಾಕಾರರು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ರಚನಾ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅಡಗಿತ್ತೇ? ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಂದು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ

ಹೊಂದಿತ್ತೇ? ಅಂದಿನ ಕಲಾಕಾರರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸೂತ್ರಗಳ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೇನಾದರೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೇ? ಎಂಬ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವುದು ಸಹಜ.

ಕಲೆಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವದು, ಅಭಿಮಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವದು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ 'ಕಾಮ ಸೂತ್ರ'ದ ಲೇಖಕ ವಾತ್ಸಾಯನನು ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆ, ಕುಂಚಗಳು, ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೂವಿನ ಕುಂಡಗಳು ಇರುತ್ತವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಬಹಳಷ್ಟು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. 'ಉತ್ತಮ ರಾಮಚರಿತ', 'ಹರ್ಷಚರಿತ', 'ಕಥಾ ಸರಿತ್ಸಾಗರ ', 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿ ಮಿತ್ರ', 'ವಿದ್ಯೆಸಾಲಭಂಜಿಕ', 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ', 'ಕುಟ್ಟುನೀಮತ', 'ತಿಲಕ ಮಂಜರಿ', 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ', 'ನೈಷದೀಯ ಚರಿತೆ', 'ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆ', 'ರತ್ನಾವಳಿ' ಮೊದಲಾದ ಎಷ್ಟೋ ಗ್ರಂಥಗಳಿವೆ.[61]

ಇದೆಲ್ಲ ಅಂದಿನ ಪ್ರಚಲಿತ ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ; ಅಲ್ಲದೇ ಇಂದಿಗೂ ಕಾಲಪ್ರವಾಹವನ್ನು ತಡೆದುಕೊಂಡು ಉಳಿದಿರುವ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಮಾತ್ರ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಂದಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ 'ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ'(ಇದು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆ.) 'ಕುತ್ತನಿಮತ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. 'ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರಂ' 'ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ', 'ಶಿಲ್ಪರತ್ನ' ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ.[62]

---

61. 'ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವೈಭವ', ದಿಕ್ಸೂಚಿ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ, (ಸಚಿತ್ರಕೋಶ), ತೆಲಗು ಮೂಲ: ಟಿ.ವೆಂಕಟರಾವ್, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ಟಿ.ಟಿ.ಕಸ್ತೂರಿ, ಏಪ್ರಿಲ್-೧೯೯೬.
62. ವಿ.ಕೆ.ಕೊಟ್ಟಾರ (ಅನು: ಎಸ್.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ)'ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ', ಲೇಖನ:'ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆ', ಪು.ಸಂ.-೯೦.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿದ್ದವೆಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥ ಅಲಂಕರಣದ ಚಿತ್ರಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ, ತಾಳೆಗರಿ ಗ್ರಂಥ ಹಾಗೂ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ನಡೆದಿದ್ದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು, ಅದರ ಇತಿಹಾಸ ನನ್ನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಮುನ್ನ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಶೈಲಿಗಳ ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುವುದು ಉಚಿತವೆಂಬುದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೊಘಲ್, ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಉಪಶೈಲಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಮೊಘಲ್ ಶೈಲಿ

ಮೊಘಲ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಮೂಲ ಪರ್ಶಿಯ.[63] ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕಲೆಯು ಮಂಗೋಲಿಯನ್ ಕಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಾದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿತು. ಮೊಘಲ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಭಾರತದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದು, ಇದು ಪರ್ಶಿಯದ ಸ್ವಾದದ ಜೊತೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಬಾಬರನು ತೈಮೂರನ ೫ನೇ ವಂಶಸ್ಥನಾಗಿದ್ದು ಈತ ಪ್ರಬಲ, ಶ್ರೇಷ್ಠತಮ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾಕಾರನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಆದರೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಗೊಂದಲದ ನಡುವೆ ಕಲೆಗೆ ಆತನ ಮಗನಾದ ಹುಮಾಯೂನ್ ನೀಡಿದಷ್ಟು ಸಮಯ ಅಥವಾ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಹುಮಾಯೂನನ ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಆತನನ್ನು ಪರ್ಶಿಯಕ್ಕೆ ಗಡಿಪಾರು ಮಾಡಲಾಗಿ ಶೇರ ಶಹನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಲಾಯಿತು. ಹಮಾಯೂನನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಶಹ ಆತನನ್ನು ತನ್ನ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಇತರ ಕಲಾವಿದರಾದ ಬಿಝಾಕ್, ಮಿರಾಕ್ ಮುಂತಾದವರೊಡನೆ ಇರಿಸಿದನು.[64]

---

63. C.Shivaramoorthi., 'Indian Painting', p-88.
64. Ibid., p-88.

ಹುಮಾಯೂನನ ಮಗನಾದ ಅಕ್ಬರನು ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೀತಿಯುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದನು. ಹೆಚ್ಚು ಬುದ್ಧಿಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದ ಈತನಿಗಾಗಿ ಅದ್ಭುತವಾದ ಗ್ರಂಥಾಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯ, ಅರೇಬಿಕ್ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇದ್ದವು. ಈತನು ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದು, ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಹವ್ಯಾಸ ಇವನದಾಗಿತ್ತು. ಅಕ್ಬರನ ಆಜ್ಞಾನುಸಾರ ರಚಿತವಾದ 'ಅಕ್ಬರನಾಮಾ', 'ರಾಜ್ಮಾನಾಮಾ' ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಕೃತಿಗಳ ಮಿಶ್ರಣದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಆ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರು ಹೀಗಿವೆ. ಮನೋಹರ, ಫಾರುಖೇಲಾ, ಬಸವನ್, ಮಧು ಮುಂತಾದವರು.[65]

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊಘಲ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹುಮಾಯೂನನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ 'ಖ್ವಾಜಾ ಅಬ್ದಸ್ ಸಾಮದ್'ನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮೊಘಲ್ ಶೈಲಿಯುಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಹೊರುವವನ ಮಗನಾದ 'ದಾಸವಂತ' ಎಂಬ ಹುಡುಗನನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದ ಅಕ್ಬರನು ತರಬೇತಿಗಾಗಿ 'ಅಬ್ದಸ್ ಸಾಮದ್'ನ ವಶಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದನು. ಇದರಿಂದ ಹಿಂದೂ ಕಲಾವಿದರೂ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತು ಹೊಸದೊಂದು ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅಕ್ಬರನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಉಚ್ಛ ಹಿಂದೂ ಕಲಾವಿದನ ಹೆಸರು 'ಬಸವನ್'. ಈ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಇತಿಹಾಸವು ಅಕ್ಬರನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಆಯಿನ್-ಇ-ಅಕ್ಬರಿ' ಯಲ್ಲಿ ಮುಂಕುದ್, ಮಧು, ಖೇಮಕರನ್, ಹರ್ಬನ್ಸ, ಕೇಶವಲಾಲ ನಾಮಾ ಮುಂತಾದವರ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. 'ಬಾಬರ್ ನಾಮಾ', 'ಅಕ್ಬರನಾಮ', 'ಹಮ್ಜಾನಾಮಾ', 'ರಾಜ್ಮಾನಾಮಾ' ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರ ಸಹಿತವಾಗಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಅತೀ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಾಧನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣದಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಮ್ಯ ನೋಟ, ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದವು. ಅಕ್ಬರ ನಾಮಾದಲ್ಲಿ ಫತೇಪುರ ಸಿಕ್ರಿಯ ಕಟ್ಟಡ, ಆತನ ಎರಡನೇ ಮಗನ ಹುಟ್ಟು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.[66]

---

65. C.Shivaramoorthi., 'Indian Painting', p- 89.
66. C.Shivaramoorthi., 'Indian Painting', p- 89.

'ಬೆಹಜಾದ' ಎಂಬ ಪ್ರಮುಖ ಪರ್ಶಿಯದ ಕಲಾಕಾರನೊಬ್ಬ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕಲೆಯನ್ನು ಮೊಘಲ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಿಲನಗೊಳಿಸಲು ನೆರವಾದನು. ಮೊಗಲ್ ರಾಜ ಹುಮಾಯುನ್ ಕೂಡ ಪರ್ಶಿಯದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕಲಾಕಾರರಾದ ಸಯ್ಯದ್ ಅಲಿ, ಖ್ವಾಜಾ ಅಬ್ದುಲ್ ಸಮದ್ ಇವರುಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿತ್ತನು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಕಲಾಕಾರರು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕಲಾಕಾರರ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಮೊಘಲ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮೊಘಲ್ ರಾಜ ಅಕ್ಬರನು (೧೫೫೬ - ೧೬೦೫) ಮೊಘಲ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದನು. ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕಲೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡ ಈ ಸಮಯದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾಗಿದೆ. 'ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಟೂಸಿ' ಎಂಬ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾಶ್ಮೀರ ಪ್ರದೇಶದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಶ್ಮೀರ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಂದ ಭಾರೀ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.[67]

ಜಹಾಂಗೀರನ ಕಾಲವು ಮೊಘಲ್ ಕಲೆಗೆ ಉಚ್ಚಕಾಲ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಜಹಾಂಗೀರನು ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚಕೋಟಿಯ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಾರರನ್ನು ನಿಯಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಆತ ಮಾರ್ಮಿಕ, ಪರೀಕ್ಷಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇತರರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಜೊತೆಗೆ ಆ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯಕಿರಣಗಳನ್ನು ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲಾಯಿತು. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನದ ದೈನಿಕ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು, ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು, ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವದನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಭಾರೀ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಜಹಾಂಗೀರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಲೆಯೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅಬುಲ್ ಹಸನ, ನಝೀರುದ್ದಮಾನ್ ಉಸ್ತಾದ್, ಮನಸೂರ, ಮನೋಹರ ಮತ್ತು ಬಿಶನ್‌ದಾಸ ಈ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದರು.[68]

---

67. J.V.S.Wilkinson., 'Mughal Painting', p- 4.
68. Rai. Krishnadas., 'Mughal Miniatures', p- 1 & 2.

ಜಹಾಂಗೀರನ ಮಗ ಷಹಜಹಾನನೂ ತಂದೆಯಂತೆ ಮಾರ್ಮಿಕ ಪರೀಕ್ಷಕನಾಗಿದ್ದು ಸ್ಮಾರಕ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತು ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿವಂತನಾಗಿದ್ದನು. ಜೊತೆಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಈತನು ಸಾಕಷ್ಟುಗಮನ ಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಕ್ಬರನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ಮೊಘಲ್ ಚಿತ್ರಕಲಾಶಾಲೆ ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೬೨೮ - ೧೬೫೮) ಭಾರೀ ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡಿತು. ಮಧ್ಯ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಕಾರರಿಗೆ ಆಗ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆಯಿತ್ತು.[69]

ನಂತರ ಈತನ ಮಗ ಔರಂಗ ಜೇಬನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜ ಪ್ರೋತ್ಸಹವಿಲ್ಲದೇ ಮೊಘಲ್ ಶಾಲೆ ಕುಸಿದು ಬಿದ್ದಿತು. ಈತನಿಂದ ಕಲೆ ಅಥವಾ ಕಲಾಕಾರರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಔರಂಗ ಜೇಬನ ನಂತರ ಬಟ್ಟೆ ಮುಂತಾದ ಕುಶಲ ಕಾರ್ಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅಧಿಕ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆಯಿತು. ವಿರಾಜಮಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೊರಟ ಮೊಘಲ್ ಕಲೆಯು ಕ್ರಮೇಣ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿತು.[70] ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮೊಘಲ್ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೊಘಲ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕೊನೆಯ ನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೇ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ೧೮೫೭ರ ನಂತರ ಮೊಘಲ್ ಶೈಲಿಯೇ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು. ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರ ಜಾಗೀರದಾರರೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕರಾಗಿದ್ದರು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರ ಇದಕ್ಕಾಗಿ 'ನೆಶನಲ್ ಎಕಾಡಮಿ ಆಫ್.ಆರ್ಟ್ಸ್' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ರಚಿಸಿತು. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಲಹೆ ನೀಡಲು ಒಂದು ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಯಿತು. ಇದನ್ನು 'ಭಾರತ ಕಲಾಸಮಿತಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಮಿತಿಯ ಪ್ರಥಮ ಆದೇಶವೆಂದರೆ 'ಮೊಘಲ್ ಆಲ್ಬಂ' ಎಂಬ ಹಳೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರವು 'ಪಿಕ್ಚರ್ ಪೋಸ್ಟಕಾರ್ಡ್' ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದೆ. ವಿಶ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಕಾರ್ಲ್ ಖಂಡಾಲವಾಲಾ, ಡಾ.ಎಚ್.ಗೊಟಸೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಬರಾಡಾ ಉಕಿಲ್ ಅವರುಗಳು ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರವು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಕಾಯಿದೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದೆ.[71]

---

69. C.Shivaramoorthi., 'Indian Painting', p- 90.
70. Rai. Krishnadas., 'Mughal Miniatures', p- 2.
71. Rai. Krishnadas., 'Mughal Miniatures', p- 2.

ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಶೈಲಿ :

ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಕಲಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೇವಾರ, ಮಾರವಾರ, ಕಿಶನ್‌ಘರ್, ಬೂಂದಿ, ಕೋಟಾ, ಜಯಪುರ, ಅಲ್ವರ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಇದನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ.[72]

೧. ಮೇವಾರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ - ಚಾವಂದ, ಉದಯಪುರ, ದೇವಗರ್, ನತದ್ವಾರಾ, ಸವಾರ.

೨. ಮಾರವಾರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ - ಜೋಧಪುರ, ಬಿಕಾನೇರ, ಕಿಶನ್‌ಗರ್, ಜೈಸಲ್ಮೇರ, ಪಾಲಿ, ನಾಗೋರ್, ಘಾನೆರಾವ್.

೩. ಹದೋಟಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ - ಬುಂದಿ, ಕೋಟಾ, ಜಲಾವರ್.

೪. ದುಂದರ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ - ಅಂಬರ್, ಜಯಪುರ, ಶೇಖಾವತಿ, ಯುನ್ಯಾರಾ, ಅಲವರ್.

ಮೇವಾರ ಶೈಲಿ :

ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೇವಾರ ಕಲಾಶೈಲಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಠ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದ ಚಿತ್ತೂರ, ಚವಾಂದ ಈ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಅಮರಸಿಂಗ ಎಂಬ ರಜಪೂತ ರಾಜನು ಮೊಗಲ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಮೊಘಲ್ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಕೂಡ ಇದೆ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೇವಾರ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಮಹಾರಾಣಾ ಜಗತ್‌ಸಿಂಗ್‌ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪುಣೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಭಂಡಾರಕರ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ'ದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಡಲಾಗಿದೆ. ಮಹಾರಾಣಾ ಜಗತ್‌ಸಿಂಗ್‌ನ ಕಾಲವನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸುವರ್ಣಕಾಲವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವನ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಮಹಾರಾಣಾ ಅಮರ ಸಿಂಗ್‌ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಈ ಕಲಾ ಶೈಲಿಗೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರಕಿತು. ಇಲ್ಲಿ ನತದ್ವಾರ ಹಾಗೂ ದೇವಗರ ಎಂಬ ಉಪಶೈಲಿಗಳು ಇವೆ.[73]

---

72. Jaisingh Neeraj., 'Splendour of Rajasthan', p- 12.
73. Jaisingh Neeraj., 'Splendour of Rajasthan', p-14.

ಅ) ನತದ್ವಾರ ಶೈಲಿ : ನತದ್ವಾರ ಶೈಲಿಯು ಮೇವಾರ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಉಪಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ. ಔರಂಗಜೇಬನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ(೧೬೭೦) ಆಚಾರ್ಯ ಗೋಪಿಚಂದ ಇವರ ಸಹಾಯದಿಂದ ನತದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಯಿತು. ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರಾಜರುಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಬೆಳೆಯಿತು.

ಬ) ದೇವಗರ್ (ಉಪ) ಶೈಲಿ : ಮಹಾರಾಣಾ ಜೈಸಿಂಗ್‌ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೮೦ರಲ್ಲಿ) ಮಾರವಾರ ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ದೇವಗರ ಟಿಕಾನಾ ಎಂಬ ಕಲಾಶೈಲಿಯು ಆರಂಭಗೊಂಡಿತು. ದೇವಗರ ಶೈಲಿಯು ತನ್ನ ವಿಶೇಷತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಮಾರವಾರ ಪ್ರದೇಶದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿದೆ. ದೇವಗರದ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಹಾಗೂ ಜೈಪುರದ ರಾಜಪೂತ ಮನೆತನದ ಮಹಾರಾಣಾ ಮಾಧೋಸಿಂಗ್‌ನ ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರ ದೇವಗರದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳೆಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು.

ದೇವಗರ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕಾರರಲ್ಲಿ ಭಗತ್(೧೭೬೯-೧೮೨೦), ಕನ್‌ವಾಲಾ I (೧೭೭೪-೧೮೧೦), ಕನ್‌ವಾಲಾ II (೧೮೦೦-೧೮೪೦), ಚಾಲುಕಾ ಮತ್ತು ಬೈಜನಾಥ್ (೧೭೭೦-೧೮೩೦) ಈ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾರವಾರ ಕಲಾ ಶೈಲಿ :[74]

ಮೇವಾರ ಕಲಾ ಶೈಲಿಯ ನಂತರ ಮಾರವಾರ ಕಲಾ ಶೈಲಿಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಿಶನ್‌ಘರ್, ಜೋಧಪುರ, ಬಿಕಾನೇರ ಎಂಬ ಶೈಲಿಗಳಿದ್ದು ಜೈಸಲ್ಮೇರ, ನಾಗೋರ, ಘನೇರಾವ್, ಸಿರೋಹಿ, ಅಜ್ಮೇರ್ ಎಂಬ ಉಪಶೈಲಿಗಳೂ ಇವೆ. ಮೇವಾರದಂತೆ ಈ ಕಲಾ ಶೈಲಿಯೂ ಅಜಂತಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ. 'ತಾರಾನಾಥ' ಎಂಬ ಟಿಬೇಟಿಯನ್ ಯಾತ್ರಿಯು ೭ ನೇ ಶತಮಾನದ 'ಶ್ರೀಧರ'ನೆಂಬ ಕಲಾಕಾರನು ಮಾರು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮಾರವಾರ ಶೈಲಿಯು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಇದು ಗುಜರಾತ ರಾಜ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ, ರಜಪೂತರು ಮಾರು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜಹಗೀರನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕಿಶನ್‌ಘರ್, ಜೋಧಪುರ ಹಾಗೂ ಬಿಕಾನೇರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಲು ಸಹಾಯವಾಯಿತು.

---

74. Jaisingh Neeraj., 'Splendour of Rajasthan', p- 21.

(ಅ) ಜೋಧಪುರ (ಉಪ) ಶೈಲಿ:

೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಜೋಧಪುರ ಶೈಲಿಗಳೆಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ರಾಜಾ ಶೂರಸಿಂಗ'ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ (೧೫೯೫-೧೬೨೦) ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೋಡಾದ ಕಲಾ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೇ 'ಸಂಗ್ರಾಮಸಿಂಗ್'ನ ಖಾಸಗಿ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಇಡಲಾಗಿದೆ. ಸಂಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಂಗ್‌ನ ಖಾಸಗಿ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ೧೬೨೩ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ರಾಜಾ ಮಾನಸಿಂಗ್‌ನು ಜೋಧಪುರ ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಳುವಾಗ (೧೮೦೩) ಜೋಧಪುರ ಶೈಲಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿತ್ತು. ೧೯ ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರಚಿತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ಇನ್ನುಳಿದ ಶೈಲಿಗಳಂತೆ ಜೋಧಪುರ ಕಲಾ ಶೈಲಿಯೂ ಕುಂಠಿತಗೊಂಡಿತು. ಜೋಧಪುರ ಕಲಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮಾರವಾರ ಕಲಾ ಶೈಲಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರೆಂದರೆ ವೀರಜಿ (೧೬೨೩), ನಾರಾಯಣದಾಸ (೧೭೦೦), ಭಟ್ಟಿ ಶಿವದಾಸ, ದೇವದಾಸ (೧೮೧೦), ಜಿತ್‌ಮಲ್ (೧೮೨೫), ಕಾಲೂರಾಂ (೧೮೩೧).

(ಬ) ಬಿಕಾನೇರ (ಉಪ) ಶೈಲಿ:

ಮಾರು ಪ್ರದೇಶದ ಬಿಕಾನೇರ ರಾಜ್ಯವು ರಾಥೋರ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ 'ರಾವ್ ಬಿಕಾಜಿ'ಯಿಂದ ೧೪೮೮ ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಂಡಿತು. ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಇನ್ನುಳಿದ ಶೈಲಿಗಳಂತೆ ಬಿಕಾನೇರ ಶೈಲಿಯೂ ಕೂಡ ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿತು.

ಬಿಕಾನೇರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು 'ರೈಸಿಂಗ್'ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೫೭೧-೧೫೯೧) ರಚಿಸಲಾಯಿತು.

ಬಿಕಾನೇರ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕಲ್ಯಾಣಮಲ್ ಎಂಬ ರಾಜನು ಮೊಗಲ್ ಸಂಸ್ಥಾನದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಅಧಿಕ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರಕಿತು. ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಿಕಾನೇರ ಶೈಲಿಯು ಕುಂಠಿತಗೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿತಲ್ಲದೇ ಇದು ಜಯಪುರ, ಬುಂದಿ, ಮೇವಾರ ಹಾಗೂ ಪಹಾರಿ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಯಿತು.

ಬಿಕಾನೇರ ಶೈಲಿಯ ಕೆಲ ಮುಖ್ಯ ಕಲಾವಿದರೆಂದರೆ : ಮನ್ನಾಲಾಲ, ಮುಕುಂದ (೧೬೬೮), ರಾಮಕಿಶನ್ (೧೭೭೦), ಜೈಕಿಶನ್ ಮಾದರನ್, ಚಂದೂಲಾಲ (೧೬೭೮)

(ಕ) ಕಿಶನ್‌ಘರ್ (ಉಪ) ಶೈಲಿ:

ಕಿಶನ್‌ಘರ್ ರಾಜ್ಯವು ೧೬೦೯ ರಲ್ಲಿ ರಾಜಾ ಉದಯಸಿಂಗ್‌ನ ೮ನೇ ಮಗನಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿಯು ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿತು. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರನ್ನು ಸುಂದರ ಆಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಸಾಧನೆಯ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು 'ಮೂರ್ಧ್‌ವಜ್‌ನಿಹಾಲ್ ಚಂದ್'ನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಹದೋಟಿ ಶೈಲಿ:[75]

ಚಹ್ವಾನ ಮನೆತನವು ಹದೋಟಿಯ ವಿಭಾಗಗಳಾದ ಕೋಟಾಹ್, ಬುಂದಿ, ಜಲ್ವಾರ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನಾಳುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ 'ಹದೋಟಿ ಶೈಲಿ'ಯ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಪುರಾತನ ಕಲಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

(ಅ) ಬುಂದಿ (ಉಪ) ಶೈಲಿ:

ಬುಂದಿ ಸಾಮ್ಯಾಜ್ಯವು ೧೪ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ 'ರಾವದೇವ'ಎಂಬ ರಜಪೂತನಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಬುಂದಿ ಕಲಾ ಶೈಲಿಯು ರಾಜಾ ಸೂರಜನ್ ಸಿಂಗ್(೧೫೫೪-೧೫೫೮)ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈತನು ರಣಥಂಭೋರ್ ಕೋಟೆಯ ಮೊಘಲ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಶರಣಾದ ಕಾರಣ ೧೮ ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಮೊಘಲ್ ಶೈಲಿ' ಬೆಳೆಯುವಾಗಲೇ 'ಹದೋಟಿ ಶೈಲಿ' ಕೂಡ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪಡೆಯಿತು.

ಬುಂದಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗರಾಗಿಣಿ, ನಾಯಿಕಾಭೇದ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ ಚಿತ್ರಗಳೂ ರಚಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಅತೀ ಆಕರ್ಷಕವಾದವುಗಳು. ವಿಭಿನ್ನ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೇ, ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯ ವಸ್ತುಗಳು ಇಡೀ

---

75. Jaisingh Neeraj., 'Splendour of Rajasthan', p-32.

ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಅದ್ವಿತೀಯವೆನಿಸಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಕಿತ್ತಳೆ ನೀಲಿ ಹಾಗೂ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವು ಕಾಮೋದ್ರೇಕದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದು, ಹಳದಿ ಹಾಗೂ ಕಿತ್ತಳೆ ಬಣ್ಣಗಳು ಶಾಂತತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಕಲಾವಿದರು ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಮ್ಯ ನೋಟಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಸಿರು ಬಣ್ಣವು ವನಸ್ಪತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಇದನ್ನು ತೋಟ ಗದ್ದೆಗಳು, ಕಾಡುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ನೀಲಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಆಕಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಬುಂದಿ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಶುದ್ಧ ಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಮ್ಯ ನೋಟಕ್ಕಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಋತುಚಕ್ರಗಳಿಗಾಗಿ ಹಾಗೂ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ಬುಂದಿ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ೩ ಜೊತೆಗಳು ಇದ್ದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಲ್ವಾರ್ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ, ಎರಡನೆಯದು ಸರಸ್ವತಿ ಭಂಡಾರ ಉದಯಪುರದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮೂರನೆಯದು ಮುನ್ಸಿಪಲ್ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ಅಲಹಾಬಾದಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆ.

(ಬ) ಕೋಟಾ (ಉಪ) ಶೈಲಿ :

೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ ಟಿ.ಜಿ.ಗೇರ್ ಎಂಡರಸನ್‌ನು ತನ್ನ ಖಾಸಗಿ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಬರ್ಟ್ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದಾಗ, 'ಕೋಟಾ ಶೈಲಿ'ಯು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಇದು ಬುಂದಿ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಬುಂದಿ ಶೈಲಿಯ ಉಪಶಾಖೆ ಎಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಧುಂದರ ಕಲಾ ಮಾದರಿ :[76]

ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಜಯಪುರ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸುತ್ತಲಿನ ಭಾಗವನ್ನು 'ಧುಂದರ' ಎಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ವಾರ್, ಜೈಪುರ ಶೇಖಾವತಿಗಳನ್ನು ಈಗಲೂ 'ಧುಂದರ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಧುಂದರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಬರ್, ಜಯಪುರ, ಅಲ್ವಾರ್, ಶೇಖಾವತಿ ಎಂಬ ಉಪಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

---

76. Jaisingh Neeraj., 'Splendour of Rajasthan', p-39.

(ಅ) ಅಂಬರ್ (ಉಪ) ಶೈಲಿ:

೧೦-೧೧ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ 'ರಾಜಾ ಕಚ್ಛವಾ' ಮತ್ತು 'ಕುಶ್' ರಾಜಮನೆತನದಲ್ಲಿ 'ಅಂಬರ್ ಶೈಲಿ' ಯು ಬೆಳೆಯಿತು. ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ಮನೆತನದ ರಾಜ 'ದುಲ್ಲಾ ರೈ' ಎಂಬುವನು ಧುಂದರ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದಾಗ ಅಂಬರ್ ಎಂಬ ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದನು. ಸುಮಾರು ೭ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಅಂಬರ್ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು.

ಪ್ರಾಚೀನ 'ಅಂಬರ ಶೈಲಿ' ಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಶಿಸಿ ಹೋಗಿರುವದರಿಂದ 'ಅಂಬರ ಶೈಲಿ' ಯ ಮೂಲ ಮಾದರಿಯು ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ೧೬೦೦-೧೬೧೪ರ ವರೆಗೆ ರಚಿಸಲಾದ ಕಲಾ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೇ 'ಅಂಬರ ಶೈಲಿ' ಯ ಕಲಾಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

'ಅಂಬರ ಶೈಲಿ' ಯಲ್ಲಿ ಆನೆ ಸವಾರಿ, ಒಂಟೆ ಸವಾರಿ, ಕಾಡು ಮೃಗಗಳ ಹಾಗೂ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಡಲಾಗಿತ್ತು. ಅಕ್ಬರ ಮತ್ತು ಜಹಾಂಗೀರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ 'ಅಂಬರ ಶೈಲಿ' ಯು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದಿತ್ತು. 'ಅಂಬರ್ ಶೈಲಿ' ಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ರಾಜಸ್ಥಾನೀ ಉಡುಪುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಜಯಪುರ ಹತ್ತಿರದ ಮಜಾಮಾಬಾದ ಎಂಬ ಪ್ರದೇಶವು ಆ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ರಾಜಸ್ಥಾನೀ ಸ್ಥಳೀಯ ಉಡುಪುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿತ್ತು. ರಾಜಾ ಮಾನಸಿಂಗನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ 'ಅಂಬರ ಶೈಲಿ' ಯು ಉಚ್ಛ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡಿತು.

(ಬ) ಜಯಪುರ:

ಸವಾಯಿ ರಾಜಾ ಈಶ್ವರ ಸಿಂಗ್ ಎಂಬ ರಜಪೂತ ರಾಜನು ಜಯಪುರ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮೊಗಲ್ ರಾಜರ ಮೂಲಕ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾದನು. ಸವಾಯಿ ಮಾಧೋಸಿಂಗ್ ಎಂಬ ರಾಜರು (೧೭೫೧ - ೧೭೬೭) ರಲ್ಲಿ ಸಿಸೋಡಿಯ ರಾಣಿಯ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದಾಗ ಜಯಪುರ ಶೈಲಿಗೆ ಭಾರೀ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ದೊರೆಯಿತು.

'ಸಾಹಿಬ್‌ರಾಮ್' ಎಂಬವನು ಈ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾಕಾರನಾಗಿದ್ದು ಈತನು ರಾಜಾ ಜೇದಾಸ, ಗೋವಿಂದ ಜಿ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೂ ಇಬ್ಬರು ಕಲಾಕಾರರ ದೊಡ್ಡ ಅಳತೆಯ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು.

ಮುಂದೆ ಮಂತಾರಾಜಾ ಪೃಥ್ವಿಸಿಂಗನ ಕಾಲವು(೧೭೬೭ -೧೭೭೮) ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದು ಇವನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೀರಾನಂದ ಹಾಗೂ ತ್ರಿಲೋಕ ಎಂಬ ಕಲಾಕಾರರು ಖ್ಯಾತಿಗಳಿಸಿದರು. ಈತನ ಮರಣಾನಂತರ ಈತನ ಕಿರಿಯ ತಮ್ಮ ಸವಾಯಿ ಪ್ರತಾಪ ಸಿಂಗನು (೧೭೭೮-೧೮೦೩) ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಜಯಪುರ ಶೈಲಿ'ಯು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿತು. ಜಯಪುರದಲ್ಲಿನ ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ 'ಹವಾಮಹಲ್ 'ಎಂಬ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲಾಯಿತು. ಸವಾಯಿ ಪ್ರತಾಪಸಿಂಗನು ಕವಿಯಾಗಿದ್ದು, ಕಲಾಕಾರರು ಹಾಗೂ ಕವಿಗಳು ಜಯಪುರದಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಮಹಾರಾಜ ಜಗತ್‌ಸಿಂಗನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೮೦೩-೧೮೧೮) ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕವಿ 'ಪದ್ಮಾಕರ ' ಎಂಬವನು ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯಾಗಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದನು.

ಜಗತ್ ಸಿಂಗ್‌ನ ಬಳಿಕ 'ಜಯಪುರ ಶೈಲಿ'ಯ ಮೂಲಭೂತ್ ಮಾದರಿಯು ಅಧಿಕ ಸಮಯ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಯುರೋಪದಿಂದ ಸ್ಥಿರಚಿತ್ರ ಮಾದರಿಗಳು ಬಂದ ನಂತರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ತನ್ನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ 'ಜಯಪುರ ಶೈಲಿ'ಯು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು. ಜಯುಪುರ ಶೈಲಿಯ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಜಯಪುರದ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಆದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

(ಕ) ಶೇಖಾವತಿ :

೧೫ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜಯಪುರ ಹಾಗೂ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಶೇಖಾವತಿ ಎಂಬ ಕಲಾಶೈಲಿಯು ಆರಂಭಗೊಂಡು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿತು. ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದು ನವಲಗರ, ಫತೇಪುರ, ಲಕ್ಷ್ಮಣಗರ, ಮುಕುಂದಗರ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಮನೆಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರ ಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ನವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಲಾಶೈಲಿಯು ನಾಗೋರ, ಬಿಕಾನೇರ, ಮತ್ತು ಸಿಕಾರ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆನೆ, ಕುದುರೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇದೆ.

(ಡಿ) ಅಲ್ವರ್ ಕಲಾಶೈಲಿ:

ರಾಜಾ ಪ್ರತಾಪ ಸಿಂಗನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೭೫೬-೧೭೯೦) 'ಅಲ್ವರ್ ಕಲಾಶೈಲಿ'ಯು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಧಾಲೂರಾಂ' ಮತ್ತು 'ಶಿವಕುಮಾರ್'ಎಂಬ ಕಲಾಕಾರರು ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ರಾಜಮನೆತನದವರು ದಾಲೂರಾಂನನ್ನು ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದರಲ್ಲದೇ ರಾಜಮನೆತನದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಲಾಗಿತ್ತು. ರಾಜಗರ ಕೋಟೆಯ ರಾಜಮನೆತನದ ಎಲ್ಲ ರಾಜರುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ದಾಲೂರಂ ಕೈಯಲ್ಲೇ ಬರೆಸಲಾಯಿತು. ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ ಅಜಂತಾ, ಎಲ್ಲೋರಾ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೂ ತುಂಬ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ. ದಾಲೂರಾಂ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸಂಗೀತದ ಜೊತೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತೆಂದೂ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ದಾಲೂರಾಂನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಲಾಯಿತೆಂದೂ, ಆನಂದ ಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾರಾಜ ವಿನಯ್‌ಸಿಂಗ್ ಹಾಗೂ ಮಹಾರಾಜ ಬಲವಂತ್ ಸಿಂಗ್‌ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ 'ಅಲ್ವರ ಶೈಲಿ'ಯು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇವರು ಕಲೆಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕರಾಗಿದ್ದು ಕಲಾ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದರು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಗವದ್ಗಿತಾ, ಗೀತಗೋವಿಂದ, ದುರ್ಗಾ ಸಪ್ತಶತಿ, ಗುಲಿಸ್ತಾನ, ಕುರಾನ ಮೊದಲಾದ ಪುರಾತನ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯನ್ನು ಪುನರ್‌ರಚಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇಡಲು ದಾಲೂರಾಂನ ನೆರವು ಇವರಿಗೆ ದೊರಕಿತು. ಜಮುನಾದಾಸ ಎಂಬ ಕಲಾಕಾರನು ಆಧುನಿಕ ಬಣ್ಣಗಳ ಮೂಲಕ ಪುರಾತನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪುನರ್‌ರಚನೆ ಮಾಡಿದನು. ವಿನಯ್‌ಸಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಬಲವಂತ ಸಿಂಗ್ ಇವರೀರ್ವರೂ ಮೊಘಲ್ ಆಸ್ಥಾನದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಂಡುತಂದು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯವನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಿದರು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಉಳಿದ ಕಲಾ ಶೈಲಿಗಳಂತೆಯೇ 'ಅಲ್ವರ ಶೈಲಿ' ಕೂಡ ಕುಸಿಯತೊಡಗಿತು.

೧೬-೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೆ ರಾಜಸ್ಥಾನೀ ಕಲಾಶೈಲಿಯು ಮೇವಾರ, ಮಾರವಾರ, ಹದೋಟಿ, ಧುಂದರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ರಜಪೂತರು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದರು. 'ಮೊಘಲ್ ಕಲಾಶೈಲಿ'ಗೆ ದೊರಕಿದಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ 'ರಾಜಸ್ಥಾನೀ ಶೈಲಿ'ಗೆ ದೊರಕಲಿಲ್ಲ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಾಗಿ 'ಮೊಘಲ್ ಶೈಲಿ'ಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು ಕಲಾಕೃತಿಗಳೇ ಅಧಿಕವಾಗಿವೆ. ಬುಂದಿ ಹಾಗೂ ಕಿಶನ್‌ಗರ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ೭ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಜಯಪುರ, ಆಲ್ವರ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲಾ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಜಾತೀಯ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ರಾಜಸ್ಥಾನೀ ಕಲಾ ಶೈಲಿಯು ಭಾರತದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ, ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳ ಮೂಲಕ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ರಾಜಸ್ಥಾನೀ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ಹೊಂದಿದೆ.

೪. ರಾಗ - ಉದ್ಭವ ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮ

ರಾಗವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಆತ್ಮವೆನ್ನಬಹುದು. ರಾಗದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಮತಂಗನು 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

योयं ध्वनि विशेषस्तु स्वर वर्ण विभूपितः ।

रंजको जनचित्तानां सः रागः कथतोवुधैः। ।[77]

ಕೇಳುಗರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಸ್ವರವರ್ಣಗಳ ರಚನೆಯೇ 'ರಾಗ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಈ ಶ್ಲೋಕವು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ರಾಗ ಗಾಯನವು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಜಾತಿಗಾಯನ, ರಾಗಗಾಯನದ ಪರಂಪರೆಯು ವಿಶ್ವದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಾಯನವು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ವೈದಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಯಜ್ಞಾದಿ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಸ್ವರಗಳಿಂದ 'ಋಕ್‌ಗಾನ' ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಅರಣ್ಯಕ ಗ್ರಾಮಗೇಯಗಾನ', 'ಅರಣ್ಯಕಗೇಯಗಾನ', 'ಸ್ತೋವ' ಮುಂತಾದ ಗಾನ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದವು. ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಾಮ ವೇದದಲ್ಲಿ 'ಗೇಯ ಛಂದ'ಗಳಿದ್ದು ಈ ಛಂದಗಳನ್ನು ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ವರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತು. ತಾತ್ಪರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಛಂದಗಾನ' ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಭಾರತದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಗಾಯನದ ಪ್ರಚಾರ ಇತ್ತು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.[78]

---

77. ಮತಂಗ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ'., ಅನು: ಡಾ. ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಭಾಗ೪, 'ಸ್ವರಪ್ರಕರಣಂ', ಪು.ಸಂ.-೨೧೦.
78. ಬಿ. ಡಿ. ಪಾಠಕ., 'ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ'. ಪು.ಸಂ.- ೩೪.

ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ 'ಗಾಂಧರ್ವಸಂಗ್ರಹ' ಎಂಬ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಗಾಯನದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದು ಅದು ಆದುನಿಕ ರಾಗಪದ್ಧತಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೋಲಿಕೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಜಾತಿಗಳು ಗಾಂಧರ್ವದ ಸ್ವರಗಳು ಹಾಗೂ ಪದಗಳ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದ್ದವು.[79]

ಭರತನು 'ಜಾತಿ'ಗಳ ಹತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವು ೧.'ಗ್ರಹ', ೨.'ಅಂಶ' ೩.'ತಾರ', ೪.'ಮಂದ್ರ', ೫.'ನ್ಯಾಸ', ೬.'ಅಪನ್ಯಾಸ', ೭.'ಅಲ್ಪತ್ವ', ೮.'ಬಹುತ್ವ', ೯.'ಔಢವತ್ವ', ೧೦.'ಷಾಢವತ್ವ' ಈ ಹತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮತಂಗ ಮುನಿಯು ತನ್ನ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವೆಂಕಟಮಖಿಯು 'ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾ'ದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.[80]

ಮತಂಗನು ತನ್ನ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ರಾಗ', 'ಗ್ರಾಮರಾಗ' ಮುಂತಾದವುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಏಳು ಜಾತಿಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅವು 'ಠಕಿ', 'ಸಾವಿಕಾ', 'ಮಾಲವ', 'ಪಂಚಮ', 'ಷಾಢವ', 'ವಠರಾಗ', 'ಹಿಂಡೋಲಕ', 'ಟಕಕೌಶಿಕಾ'. ಈ ಮೇಲಿನ ಜಾತಿಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮತಂಗನ ಗ್ರಾಮರಾಗಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.[81]

ಅಲ್ಲದೇ ಐದು ಗೀತಿಗಳ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಮೂವತ್ತು ಗ್ರಾಮರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ೧೬ ಷಡ್ಜಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ೧೪ ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳಾಗಿವೆ.[82]

ಯಾಷ್ಟಿಕನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾದ ೫ ಗೀತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಆತನು ಹೇಳಿದ್ದು, 'ಶುದ್ಧಾ', 'ಭಿನ್ನಾ', 'ವೇಸರಾ', 'ಗೌಡಾ' ಹಾಗೂ 'ಸಾಧಾರಿತಾ'. ಮತಂಗನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಏಳು ಗೀತಿಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಅವು 'ಶುದ್ಧಾ', 'ಭಿನ್ನಕಾ', 'ಗೌಡಿಕಾ', 'ರಾಗ-ಗೀತಿ', 'ಸಾಧಾರಣಿ', 'ಭಾಷಾ-ಗೀತಿ', 'ವಿಭಾಷಾ-ಗೀತಿ'ಗಳಾಗಿವೆ.[83]

---

79. P. Sambamoorthy., 'South Indian Music' Book No-4, p-64., The Indian Music Publication House, 1954.
80. ಬಿ. ಎ.ಯು.ಪಾಟೀಲ., 'ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ದರ್ಪಣ'., ಪು.ಸಂ.- ೬೭.
81. ಬಿ.ಡಿ.ಪಾಠಕ., 'ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ'. ಪು.ಸಂ. - 72.
82. प्रदीपकुमार दीक्षित., 'नायक नायिका भेद और राग रागिणि वर्गीकरण', पु- 60.
83. O.C.Ganguli., 'Ragas & Raginis', p-18.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೩೧ರಲ್ಲಿ 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ' ಅಥವಾ 'ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ'ಯು ಕಲ್ಯಾಣಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ವಂಶದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸೋಮೇಶ್ವರನಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಐದು ಶುದ್ಧರಾಗಗಳನ್ನು, ಐದು ಭಿನ್ನರಾಗಗಳನ್ನು, ಮೂರು ಗೌಡ ರಾಗಗಳನ್ನು, ಏಳು ಸಾಧಾರಣ ರಾಗಗಳನ್ನು, ಎಂಟು ರಾಗಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.[84]

ಈ ಗ್ರಂಥದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗ್ರಂಥ ನಾರದನ 'ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದ'. ಇದರ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ೫ ರಿಂದ ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ ನಡುವೆ ಇರಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾರದನು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ರಾಗವರ್ಗೀಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದು, ರಾಗಗಳನ್ನು 'ಪುಲ್ಲಿಂಗ ರಾಗ', 'ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗರಾಗ' ಹಾಗೂ 'ನಪುಂಸಕ ರಾಗ'ಗಳೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವರ್ಗೀಕರಣವು ರಸಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ ರಸಗಳನ್ನುಳ್ಳ ರಾಗಗಳನ್ನು ಪುಲ್ಲಿಂಗ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರೇಮ, ವಿರಹ, ವಿಭಿನ್ನ ಮನೋಭಾವಗಳುಳ್ಳ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ, ಶಾಂತ, ಭಯಾನಕ ಹಾಗೂ ಬೀಭತ್ಸ ರಸಗಳನ್ನುಳ್ಳ ರಾಗಗಳನ್ನು ನಪುಂಸಕ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ೨೦ ಪುಲ್ಲಿಂಗ ರಾಗಗಳು, ೨೪ ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ ರಾಗಗಳು, ೧೩ ನಪುಂಸಕ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಿವನ ಐದು ಮುಖಗಳಿಂದ ಐದು ರಾಗಗಳ ಉತ್ಪನ್ನ ಹಾಗೂ ಆ ರಾಗಗಳು ಯಾವುವೆಂಬುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವು ಶ್ರೀ, ವಸಂತ, ಭೈರವ, ಪಂಚಮ, ಮೇಘ, ನಟನಾರಾಯಣ.[85]

ಕ್ರಿ.ಶ ೧೦೯೭- ೧೧೩೩ ರ ನಡುವೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ದೊರೆಯಾದ ನಾನ್ಯದೇವನು 'ಸರಸ್ವತಿ ಹೃದಯಾಲಂಕಾರ' ವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈತನು ನಾರದ, ಯಾಷ್ಟಿಕ, ಕಶ್ಯಪ ಹಾಗೂ ಮತಂಗರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.[86]

೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ತಜ್ಞನಾದ ಜಯದೇವನು 'ಗೀತಗೋವಿಂದ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಗೀತ ಗೋವಿಂದ 'ದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಷ್ಟಪದಿಯ ಮೇಲೆ

---

84. O.C.Ganguli., 'Ragas & Raginis', p-19.
85. O.C.Ganguli., 'Ragas & Raginis', p-21.
86. O.C.Ganguli., 'Ragas & Raginis', p-29.

ರಾಗ ಹಾಗೂ ತಾಲದ ಸಂಕೇತಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಗ ಪದ್ಧತಿಯು ಪೂರ್ಣ ರೂಪದಿಂದ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[87]

೧೩ನೇ ಶತಾಬ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ ರಾಗಗಳನ್ನು 'ತಟಸ್ಥ ರಾಗ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ರಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ೭ ಸ್ವರ★ಗಳನ್ನು ಪಶುಗಳ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಬರುವ ಶಬ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ.[88] ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವರಾಧ್ಯಾಯ', 'ರಾಗಾಧ್ಯಾಯ', 'ಪ್ರಕಿರಣಾಧ್ಯಾಯ', 'ಪ್ರಬಂಧಾಧ್ಯಾಯ', 'ಶಾಲಾಧ್ಯಾಯ', 'ವಾದ್ಯಾಧ್ಯಾಯ' ಹಾಗೂ 'ನೃತ್ಯಾಧ್ಯಾಯ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಗೀತದ ತತ್ವಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಭರತ ಮುನಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಜಾತಿಗಾಯನದ ಪದ್ಧತಿಯು ಲೋಪವಾಗಿ ಮತಂಗ ಮುನಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಗ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಪುನಃ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭರತ ಮುನಿಯು ವರ್ಣಿಸಿದ ಜಾತಿಗಾಯನದ ಪದ್ಧತಿ 'ಅಧುನಾ' ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಗಗಳು ಎಂಬ ಹೊಸ ರೂಪ ಧರಿಸಿ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ' ದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದವು. ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ 'ತುರುಷ್ಕತೋಡಿ ' ಹಾಗೂ 'ತುರುಷ್ಕಗೌಡ' ಮುಂತಾದ ಯಾವನಿಕ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ರಾಗಗಳ ವರ್ಣನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ ಮಾಲವಗೌಡ, ಕರ್ನಾಟಕ, ಬಂಗಾಲ, ದ್ರಾವಿಡ, ದಕ್ಷಿಣ ಗುರ್ಜರ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಧಿಸಿದವುಗಳಾಗಿದ್ದವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[89]

ಇದೇ ಕಾಲದ ದಿಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನನಾದ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ್ ಖಿಲ್ಜಿಯ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ 'ಆಮೀರ ಖುಸ್ರೋ' ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸನಿದ್ದನು. ಅವನು ಸ್ವತಃ ಗಾಯಕನಾಗಿದ್ದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಿದನು. ಅವನು ತುರ್ಕಿ ಹಾಗೂ ಫಾರ್ಸಿ ಸಂಗೀತ ತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದರೂ,

---

87. ಬಿ.ಡಿ.ಪಾಠಕ., 'ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ'. ಪು.ಸಂ.- ೭೫.

★ಪಶುಗಳಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಸ್ವರಗಳು ಯಾವುವೆಂದರೆ- ಮಯೂರದಿಂದ - ಷಡ್ಜ, ಆಡಿನಿಂದ - ಗಾಂಧಾರ, ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಯಿಂದ - ಮಧ್ಯಮ, ಕೋಗಿಲೆಯಿಂದ - ಪಂಚಮ, ಕುದುರೆಯಿಂದ - ಧೈವತ, ಆನೆಯಿಂದ - ನಿಷಾಧ.

88. Klaus Ebeling., Ragamala Paintings - p-28.

89. ಬಿ.ಡಿ.ಪಾಠಕ., 'ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ'. ಪು.ಸಂ.- ೭೫.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಭಾರತೀಯ ರಾಗಗಳನ್ನು ಯವನರ ಮುಕ್ಕಾಂ 'ಮೇಲ' ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಹೊಸರಾಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಅವನು ರಚಿಸಿದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಝೀಲಪ್, ಸಾಜಗಿರಿ, ಸರಪರ್ದಾ, ಯಮನ್ ಮುಂತಾದವು ಈಗಲೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ.[90] ಇವನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ 'ಗೋಪಾಲನಾಯಕ' ನೆಂಬ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸನು ಪೀಲು, ಬಡಹಂಸ, ಸಾರಂಗ, ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ತದ ನಂತರದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗರಾಗಿಣಿ ಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ಮೇಲ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಲೋಚನ ಕವಿಯು 'ರಾಗತರಂಗಿಣಿ' ಹಾಗೂ ಕಲ್ಲಿನಾಥ ಪಂಡಿತನು 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'ದ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಟೀಕೆ ವಿಶೇಷ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾಗಿದೆ. ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಮಾತ್ಯನೆಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸನು 'ಸ್ವರಮೇಲ ಕಲಾನಿಧಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ರಾಗಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.[91]

'ರಾಗತರಂಗಿಣಿ'ಯ ಲೇಖಕನಾದ ಲೋಚನ ಕವಿಯು ರಾಗಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಪರಂಪರಾಗತ ಶೈಲಿ, ಗ್ರಾಮ ಮತ್ತು ಮೂರ್ಛನಾಗಳ ಪರಿಮಾರ್ಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಮೇಲ (ಥಾಟ) ವಿಚಾರವನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ಇಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈತನು ೧೨ ಮೇಲಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವು-

೧. ಭೈರವಿ ೨. ತೋಡಿ ೩. ಗೌರಿ ೪. ಕರ್ನಾಟ ೫. ಕೇದಾರ ೬. ಇಮನ್ ೭. ಸಾರಂಗ ೮. ಮೇಘ ೯. ಧನಶ್ರೀ. ೧೦ ಪೂರ್ವಿ ೧೧. ಮುಖಾರಿ ೧೨. ದೀಪಕ.[92]

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೨೩-೧೩೪೯ ರ ನಡುವೆ ಸುಧಾಕಲಶನು 'ಸಂಗೀತೋಪನಿಷತ್ ಸಾರೋದ್ಧಾರ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಸ್ವರ ಹಾಗೂ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.[93]

ಷಡ್ಜ ಸ್ವರದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ-

---

90. ಬಿ.ಡಿ.ಪಾಠಕ., 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ'. ಪು.ಸಂ.- ೭೮.
91. ಬಿ.ಡಿ.ಪಾಠಕ., 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ'. ಪು.ಸಂ.- ೮೩.
92. O.C.Ganguli., 'Ragas & Raginis', p- 41.
93. B.V.K.Shastry., 'Musical Iconography in Shri Tatva Nidhi' (Article) copy print from NCPA Journal - March - 1975.

ಓರ್ವನು ಆರು ಮುಖಗಳನ್ನೂ, ನಾಲ್ಕು ತೋಳುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕೈಗಳು ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಇನ್ನೆರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಆತನು ಕಮಲದ ಹೂವಿನಂತೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿದ್ದು ದೇವಕುಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತನು ಜಂಬುದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಆತನ ಪಾಲಕನು ಬ್ರಹ್ಮನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ನವಿಲಿನ ಮೇಲೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಒಂದು ನಾದವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಆ ನಾದವು ಷಡ್ಜ ಸ್ವರವಾಗಿದೆ.

ಇದರಂತೆ ವಸಂತರಾಗದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರಣೆಯಿದೆ.

ಈತನು ಆರು ಮುಖಗಳನ್ನೂ, ಹತ್ತು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ರಾಗ ವಸಂತನು ಚಿನ್ನದಂತೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆತನು ತಾಳ, ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಖಡವಂಗ, ಕಮಲದ ಹೂ ಹಾಗೂ ಫಲಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೆರಡು ಕೈಗಳಿಂದ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಇನ್ನೆರಡು ಕೈಗಳು ವರದ ಹಾಗೂ ಅಭಯಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಆತನು ಕೋಗಿಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದು ಚೈತ್ರ ಹಾಗೂ ವೈಶಾಖ ಋತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ.

ರಾಗಮಾಲಾ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನಿಶ್ಚಿತ ರೂಪ ನೀಡಿದುದು ಕರ್ನಾಟಕದವನೇ ಆದ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠ್ಠಲನು. ಈತನು ೬ ರಾಗಗಳು ಅವುಗಳಿಗೆ ಪತ್ನಿ ಮತ್ತು ಪುತ್ರರೆಂದು ಮೂರ್ತರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಆ ರಾಗಗಳಿಗೆ ೫-೫ರಂತೆ ೩೦ ರಾಗಿಣಿಯರು ಹಾಗೂ ೩೦ ಪುತ್ರರಾಗ ಸೇರಿ ೬೬ ರೂಪಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನಾದರೂ, ಆತ ಹೇಳಿದ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಟಿತ ರಾಗರಾಗಿಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠ್ಠಲ ರಚಿಸಿದ 'ರಾಗಮಾಲ ಗ್ರಂಥ'ಕ್ಕಾಗಲಿ 'ನರ್ತನ ನಿರ್ಣಯ' ಗ್ರಂಥಕ್ಕಾಗಲೀ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. 'ರಾಗಮಂಜರಿ'ಯ ಲೇಖಕನು ಕೂಡಾ ಇವನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ.[94]

೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೇಷಕರ್ಣನು ತನ್ನ ರಾಗ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೬ ರಾಗಗಳು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗಕ್ಕೆ ೫ ರಾಗಿಣಿಗಳು, ಹಾಗೂ ೮ ಪುತ್ರರಾಗಗಳು ಇರುವಂತೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ.

---

94. ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್., ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ - ಪು.ಸಂ-೯೫.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ದೈವಿಕತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಇವನೂ ಕೂಡ ಪಶುಗಳ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಬರುವ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ.[95]

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೨೫ರಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತ ದಾಮೋದರನೆಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸನು 'ಸಂಗೀತ ದರ್ಪಣ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವನು ರಾಗಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕ ಹಾಗೂ ಮನೋಹರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.[96] ಅಲ್ಲದೇ, ೨೦ ಮುಖ್ಯ ರಾಗಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದು ಅವು ಶ್ರೀ, ನಟ್, ವಂಗಾಲ, ಭಾಷಾ, ಮಧ್ಯಮ, ಷಾಢವ, ರಕ್ತಹಂಸ, ಕೋಹಲಾಸ, ಪ್ರಭಾವ, ಭೈರವ, ಧ್ವನಿ, ಮೇಘರಾಗ, ಸೋಮರಾಗ, ಕಾಮೋದ, ಆಮ್ರ-ಪಂಚಮ, ಕಂದರ್ಪ, ದೇಶಾಖ್ಯ, ಕಕುಭ, ಕೈಶಿಕ, ನಟ-ನಾರಾಯಣ. ಈ ರಾಗಗಳ ಪಟ್ಟಿಯು ೬ ರಾಗ ಹಾಗೂ ೩೬ ರಾಗಿಣಿಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕನು 'ಹನುಮಾನ ಮತ' ಹಾಗೂ 'ರಾಗಾರ್ಣವ'ಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ೬ ಮುಖ್ಯ ರಾಗಗಳ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಗಾನಸಮಯ ಶಾಸ್ತ್ರ'ಕ್ಕಾಗಿ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಹನುಮಾನ ಮತ'ಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.[97]

ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಂ. ವೆಂಕಟಮುಖಿ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸನು 'ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಇದರಲ್ಲಿ ೧೨ ಸ್ವರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮೇಲದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಮೇಲದಿಂದ ೪೮೪ ರಾಗಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ರಾಗ ಪದ್ಧತಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವೇಚನೆಯೂ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿದೆ.[98]

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೧೨ರಲ್ಲಿ ಪಾಟ್ನಾದ ಮಹಮ್ಮದ್ ರಜಾ ಎಂಬುವನು 'ನಗಮಾತ-ಎ-ಆಸಫಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ೬ ಮುಖ್ಯ ರಾಗಗಳು, ಅವುಗಳ ಪತ್ನಿಯರು ಹಾಗೂ ಪುತ್ರವಧುಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೂ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಶುದ್ಧ 'ಥಾಟ'ವನ್ನು 'ಬಿಲಾವಲ್' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇದು ದೋಷಪೂರ್ಣವಾದದ್ದರಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಲಿಲ್ಲ.

95. M.S.Randhwa., 'Kangra Ragamala Painting', p-12.
96. ಬಿ.ಡಿ.ಪಾಠಕ., 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ'. ಪು.ಸಂ.-೯೫.
97. O.C.Ganguli., 'Ragas & Raginis', p-59.
98. ಬಿ.ಡಿ.ಪಾಠಕ., 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ'. ಪು.ಸಂ.-೯೯.

ಪಂ. ಭಾತಖಂಡೆಯವರು ಪುನಃ ಥಾಟ ರಾಗ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು.[99] ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಅವು -

೧. ಕಲ್ಯಾಣ	೬. ಖಮಾಜ.
೨. ತೋಡಿ.	೭. ಬಿಲಾವಲ.
೩. ಭೈರವ.	೮. ಅಸಾವರಿ.
೪. ಭೈರವಿ.	೯. ಪೂರ್ವಿ.
೫. ಕಾಫಿ.	೧೦. ಮಾರವಾ.

ಭಾತಖಂಡೆಯವರು ರಚಿಸಿದ ಥಾಟ ವರ್ಗೀಕರಣ ಪದ್ಧತಿಯು ಕೊನೆಯ ಥಾಟ ವರ್ಗೀಕರಣ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿರದೇ, ಪ್ರಗತಿಪರ ವಿಚಾರಶೀಲರು ನವೀನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸಬಹುದೆಂಬುದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಈ ಥಾಟ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಇಂದು ನಾವು ಹಾಡುವ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳನ್ನು ಯಾವ ಥಾಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುವುದೆಂಬುದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಉದಾ- ಭೈರವ-ಬಹಾರ್, ಬಸಂತಿ ಕೇದಾರ, ಜೈ ಜೈ ಬಿಲಾವಲ್ ಮುಂತಾದವುಗಳು. ಇವು ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ರಾಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಒಂದೊಂದು ರಾಗವು ಒಂದೊಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಥಾಟವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಾಗ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥಾಟಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇಂಥ ರಾಗಗಳ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಯಾವ ಥಾಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಭಾತಖಂಡೆಯವರ ಥಾಟ ವರ್ಗೀಕರಣ ಪದ್ಧತಿಯು ಸಮರ್ಪಕ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳನ್ನು ಥಾಟಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬುದು ನಿಯಮವೇ ಆದರೆ, ನವೀನ ಥಾಟ ವರ್ಗೀಕರಣ ಪದ್ಧತಿಯ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಆಗಲೇಬೇಕು.

99. पं। विष्णु नारायण भातखंडे, हिन्दुस्थानि संगीत पद्धति क्रमिक पुस्तक मालिका, भाग 3, पु.12.

ಪಂಡಿತ ಭಾತಖಂಡೆಯವರು ರಾಗಗಳನ್ನು ೩ ಜಾತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಔಢವ, ಷಾಢವ ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಾತಿಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ೩ ಜಾತಿಗಳಿಂದ ೯ ಮಿಶ್ರ ಜಾತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿದ್ದು ಅವು ಈ ಮುಂದಿನಂತಿದೆ.

	ಆರೋಹ	ಅವರೋಹ	ರಾಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ
ಸಂಪೂರ್ಣ - ಸಂಪೂರ್ಣ	೭	೭	೧
ಷಾಢವ - ಸಂಪೂರ್ಣ	೬	೭	೬
ಔಢವ - ಸಂಪೂರ್ಣ	೫	೭	೧೫
ಸಂಪೂರ್ಣ - ಷಾಢವ	೭	೬	೬
ಷಾಢವ - ಷಾಢವ	೬	೬	೩೬
ಔಢವ - ಷಾಢವ	೫	೬	೯೦
ಸಂಪೂರ್ಣ - ಔಢವ	೭	೫	೧೫
ಷಾಢವ - ಔಢವ	೬	೫	೯೦
ಔಢವ - ಔಢವ	೫	೫	೨೨೫
			೪೮೪

ಹೀಗೆ ೧ ಥಾಟಿನ ಜಾತಿಗಳಿಂದ ೪೮೪ ರಾಗಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ೧೦ ಥಾಟಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳಿಂದ (೪೮೪ x ೧೦) = ೪೮೪೦ ರಾಗಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ೭೨ ಮೇಳಕರ್ತರಾಗಗಳಿಂದ (೪೮೪ x ೭೨) = ೩೪೮೪೮ ರಾಗಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ವಾದಿ ಸ್ವರದ ಸ್ಥಾನ ಪಲ್ಲಟದಿಂದಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಾಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚುವುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ೨೦೦ ರಾಗಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ರಾಗಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ೨ ಅಥವಾ ೩ ರಾಗಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿ ಹೊಸ ರಾಗಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಆಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ; ೪೮೪೦ ರಾಗಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಧಾರವಾಡದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ಗುರವ್ ಅವರು 'ಸಂಗಮ' ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು, ಶಿವಕುಮಾರ ಶರ್ಮಾ ಅವರು 'ಅಂತರಧ್ವನಿ' ರಾಗವನ್ನೂ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಉಭಯಗಾನ ವಿದೂಷಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಶ್ಯಾಮಲಾ ಭಾವೆಯವರು 'ಆನಂದಕಂಸ', 'ಶ್ಯಾಮಲಾಕಂಸ', 'ಕರುಣಾದೀಪ' ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ರಾಗಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸ ತಾಳಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಇಂದು ಆಗುತ್ತಲಿದೆ.

ರಾಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳು :

ಭರತನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ ಜಾತಿಗಾಯನದ ೧೦ ಲಕ್ಷಣಗಳ್ನು ಮತಂಗ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ರಾಗಗಾಯನದಲ್ಲೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ತದ ನಂತರದ 'ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾ' ದಲ್ಲಿ ಪಂ. ವೆಂಕಟಮಖಿಯವರು ರಾಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ-

रंजयन्ति मनानेति रागा शास्त्र दशलक्षणा ।

लक्षणानि दशोक्तानि लक्ष्यन्ते तावदित । ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ವೆಂಕಟಮಖಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ರಾಗದಲ್ಲಿಯ ರಂಜಕತೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಪುರಾತನರು ರಾಗದ ೧೦ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವು

೧. ಗ್ರಹ : ಹಾಡನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಸ್ವರ.

೨. ಅಂಶ : ರಾಗದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವ ಸ್ವರ.

೩. ನ್ಯಾಸ : ಗಾಯನವು ಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಸ್ವರ.

೪. ಅಪನ್ಯಾಸ: ರಾಗದ ಒಂದು ಭಾಗವು ಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ವರ.

೫. ಸನ್ಯಾಸ : ರಾಗದ ಮೊದಲ ಭಾಗವು ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ವರ.

೬. ವಿನ್ಯಾಸ : ರಾಗದ ಪ್ರಥಮ ಭಾಗದ ಅಂಶವು ಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ವರ.

೭. ತಾರ : ತಾರ ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ವರದವರೆಗೆ ರಾಗ ವಿಸ್ತಾರ ಹಿಗ್ಗುವುದೋ ಆ ಸ್ವರ.

೮. ಮಂದ್ರ : ಮಂದ್ರ ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ವರದವರೆಗೆ ರಾಗ ಚಲನೆಯು ನಡೆಯುವುದೋ ಆ ಸ್ವರ.

೯. ಅಲ್ಪತ್ವ : ರಾಗದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವ ಸ್ವರ.

೧೦. ಬಹುತ್ವ: ರಾಗದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವ ಸ್ವರ.

ರಾಗದ ದಶಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಪರಿವರ್ತಿತ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ರಾಗ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ.

೧. ರಾಗವು ರಂಜಕತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಸ್ವರ ವರ್ಣಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ರಾಗದಲ್ಲಿ ರಂಜಕತೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

೨. ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ಎಂದರೆ ೫ ಸ್ವರಗಳು ಇರಬೇಕು.

೩. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಥಾಟಗೆ ಸೇರಿರಬೇಕು.

೪. ಷಡ್ಜವು ಎಲ್ಲ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಯಾವ ರಾಗದಲ್ಲೂ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅದು ವರ್ಜಿತ ಸ್ವರವಾಗಲಾರದು.

೫. ಸಮೀಪದ ೨ ಸ್ವರಗಳು ಯಾವುದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವರ್ಜ್ಯವಾಗಬಾರದು.

೬. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗವು ಆರೋಹ, ಅವರೋಹ, ವಾದಿ, ಸಂವಾದಿ, ಪಕಡ್, ಗಾನ ಸಮಯ ಈ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು.

೭. ಯಾವುದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವರದ ೨ ರೂಪಗಳನ್ನು ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದರಂತೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಾರದು.

ಈ ಮೇಲಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಉಂಟಾಗುವದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಉದಾ-

೧. ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ಎಂದರೆ ೫ ಸ್ವರಗಳು ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಈ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿ ರಾಗ ಹಿಂಡೋಲ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿಲ್ಲವೇ? ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ ನಿಷಾಧದ ಅತಿ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಯೋಗವಾದರೂ ಕೂಡ, ಆರೋಹದಲ್ಲಂತೂ ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕುಸ್ವರಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೆಲವು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಾಯಿತು.

೨. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಥಾಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿರಬೇಕು. ಪಂ.ವಿಷ್ಣು ನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆಯವರು ರಚಿಸಿದ ಥಾಟ ಹಾಗೂ ರಾಗವರ್ಗೀಕರಣೆಯವರೆಗೆ ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದರ ನಂತರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ರಾಗಗಳನ್ನು ಯಾವ ಥಾಟಗೆ ಸೇರಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದೇ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥಾಟನಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ೨ ಅಥವಾ ೩ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ರಾಗಗಳನ್ನು ಯಾವ ಥಾಟಗೆ ಸೇರಿಸಿದರೂ ಅದು ಸರಿಯಾಗಲಾರದು. ಉದಾ :- ಭೈರವ ಬಹಾರ.

ಭೈರವ ಬಹಾರ ರಾಗವು ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಭೈರವ ಹಾಗೂ ಬಹಾರ ರಾಗಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಭೈರವ ರಾಗವು ಭೈರವ ಥಾಟನಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದರೆ, ಬಹಾರ ರಾಗವು ಕಾಫಿ ಥಾಟನಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭೈರವ ಬಹಾರ ರಾಗವನ್ನು ಯಾವ ಥಾಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ?

ಹೀಗಾಗಿ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುವ ರಾಗಗಳನ್ನು ಥಾಟಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸದೆಯೇ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಾಯಿತು.

೩. ಇನ್ನು ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಸಮೀಪದ ಎರಡು ಸ್ವರಗಳು ಯಾವುದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ವರ್ಜ್ಯವಾಗಬಾರದು ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಕೇದಾರ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ರಾಗ ಕೇದಾರದ ಆರೋಹದಲ್ಲಿ ಸಾ, ಮ, ಗ, ಪ ಎಂದು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಧಾರ ಸ್ವರವು ವಕ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ಎಂದರೂ ಸಾಮ ಎಂದು ಷಡ್ಜದಿಂದ ಮಧ್ಯಮ ಸ್ವರವನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಈ ಲಕ್ಷಣವೂ ತನ್ನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೇ?

೪. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗವು ಆರೋಹ, ಅವರೋಹ, ವಾದಿ, ಸಂವಾದಿ, ಪಕಡ್, ಗಾನ ಸಮಯ ಈ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಈ ಅಂಶದಲ್ಲಿನ ಆರೋಹ - ಅವರೋಹಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ, ಉಳಿದ ವಾದಿ, ಸಂವಾದಿ, ಗಾನ ಸಮಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುವುದನ್ನು ಅಥವಾ ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಜೋಡ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಾದಿ - ಸಂವಾದಿಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಗಾನ ಸಮಯದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ, ಪಕಡ್ ಸ್ವರದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ, ನಿಖರವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳಲು ಆಗದು. ಉದಾ :- ಭೈರವ ಬಹಾರ ರಾಗವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಭೈರವ ರಾಗದ ವಾದಿ ಸಂವಾದಿ ಹಾಗೂ ಬಹಾರ ರಾಗದ ವಾದಿ - ಸಂವಾದಿಗಳು ಬೇರೆ, ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು, ಈ ಎರಡು ರಾಗಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದಾಗ ಯಾವ ರಾಗದ ವಾದಿ - ಸಂವಾದಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯ? ಎರಡೂ ರಾಗಗಳು ಸಮ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯ್ನು ಹೊಂದಿರುವಾಗ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ರಾಗದ ವಾದಿ - ಸಂವಾದಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಂತೆಯೇ ಗಾನಸಮಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಭೈರವ ರಾಗವನ್ನು ಪ್ರಾತ:ಕಾಲದಲ್ಲೂ, ಬಹಾರ ರಾಗವನ್ನು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲೂ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ರಾಗಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿದಾಗ ಯಾವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಹುದು? ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೂಡ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗದೇ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ.

೫. ಯಾವುದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವರದ ಎರಡು ರೂಪಗಳನ್ನು ಒಂದಾದ ನಂತರ ಒಂದರಂತೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಾರದು ಎಂಬ ನಿಯಮವೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಿದೆ.

ಉದಾ :- ಲಲಿತ, ಮಲ್ಹಾರ.

ಲಲಿತ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮದ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಮಲ್ಹಾರದಲ್ಲಿ ನಿಷಾಧದ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಯಮಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ.

೪.೧ ರಾಗ ವರ್ಗೀಕರಣ

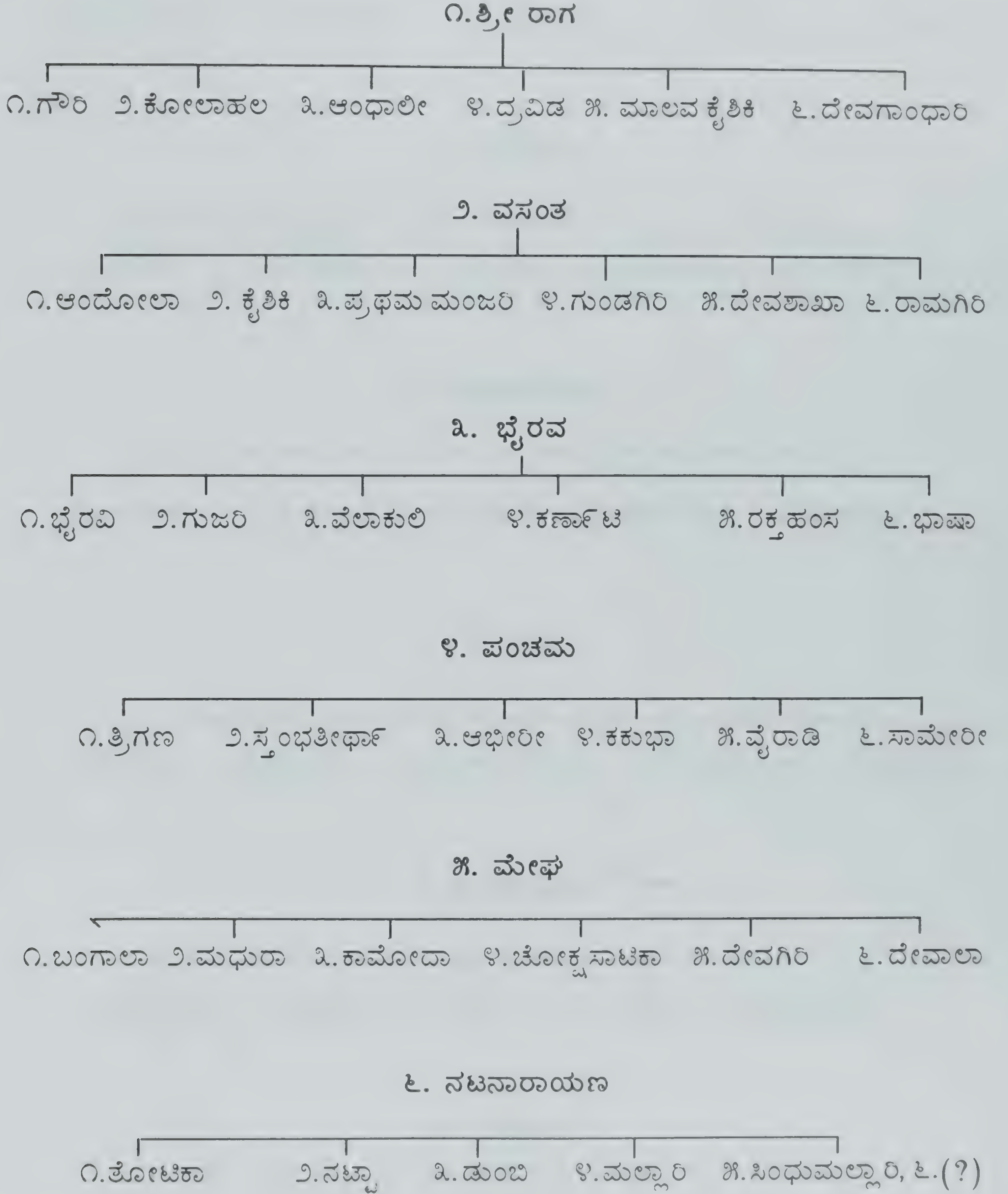
ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದರೆ ರಾಗರಾಗಿಣಿ ವಿಭಜನೆಯ ಗೊತ್ತುಗುರಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗವರ್ಗೀಕರಣವು ನಾನಾ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮರಾಗಗಳು, ನಂತರ ಶುದ್ಧಾ, ಗೌಡಾ, ಭಿನ್ನಾ, ವೇಸರ ಈ ರೀತಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳಾದವು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ರಾಗಾಂಗ, ಭಾಷಾಂಗ, ಕ್ರಿಯಾಂಗ, ಉಪಾಂಗ ಪದ್ಧತಿಗಳಿದ್ದು ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ೨ ಕವಲುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೧. ಮೇಳಪದ್ಧತಿ : ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ಮೇಳರಾಗ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಜನ್ಯರಾಗಗಳು. ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ಇಂದಿಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೨. ರಾಗಪರಿವಾರ ಪದ್ಧತಿ : ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನರಾಗ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಪರಾಗಗಳಾದ ರಾಗಿಣಿಗಳು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಪುತ್ರರಾಗ, ಪುತ್ರವಧುರಾಗ ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸಂಸಾರದಂತೆ ರಾಗರಾಗಿಣಿಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು.

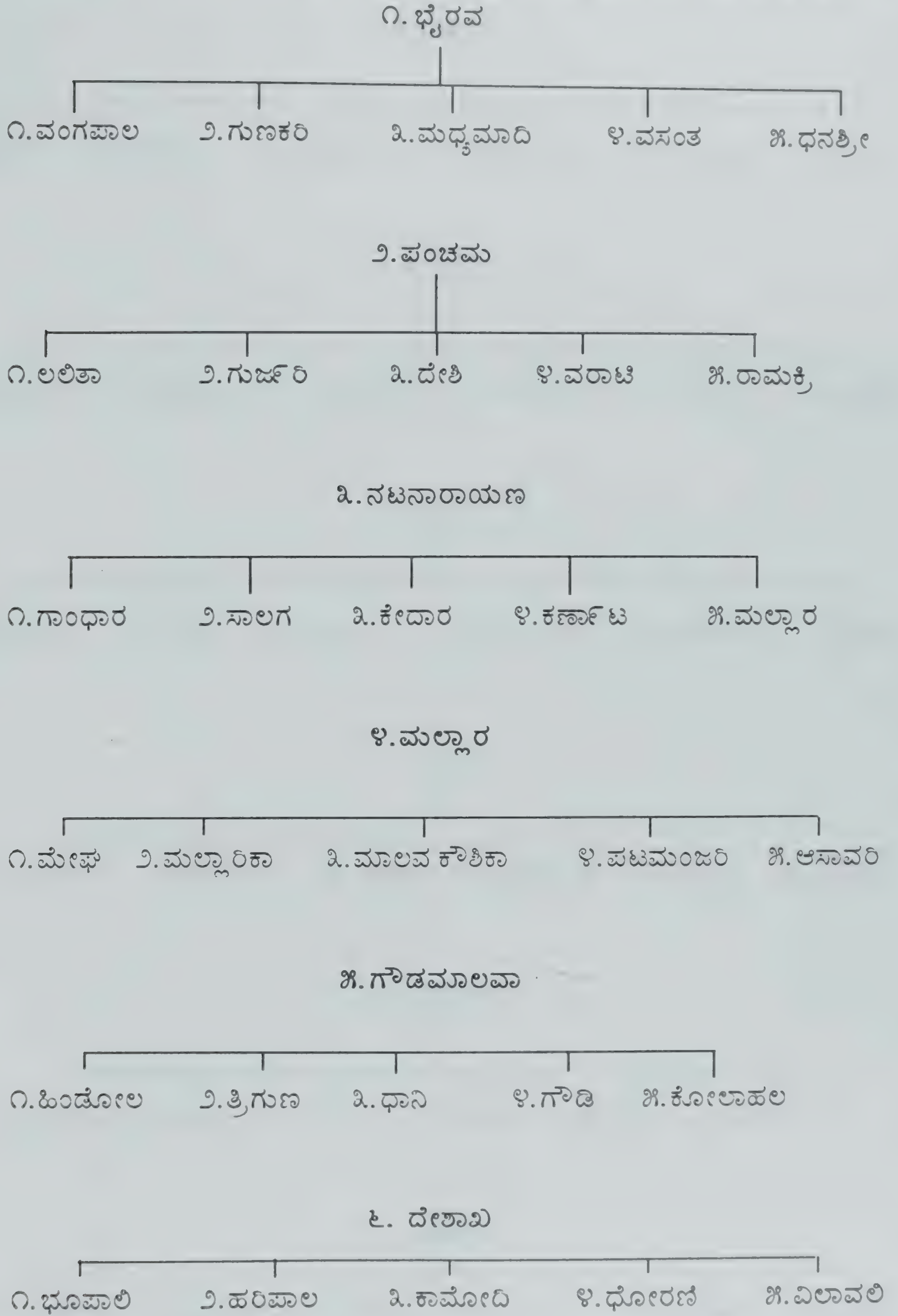
ಸುಧಾಕಲಶನ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಸಂಗೀತೋಪನಿಷತ್ ಸಾರೋದ್ಧಾರ'ದ ಅನುಸಾರ ರಾಗವರ್ಗೀಕರಣ[100]



---

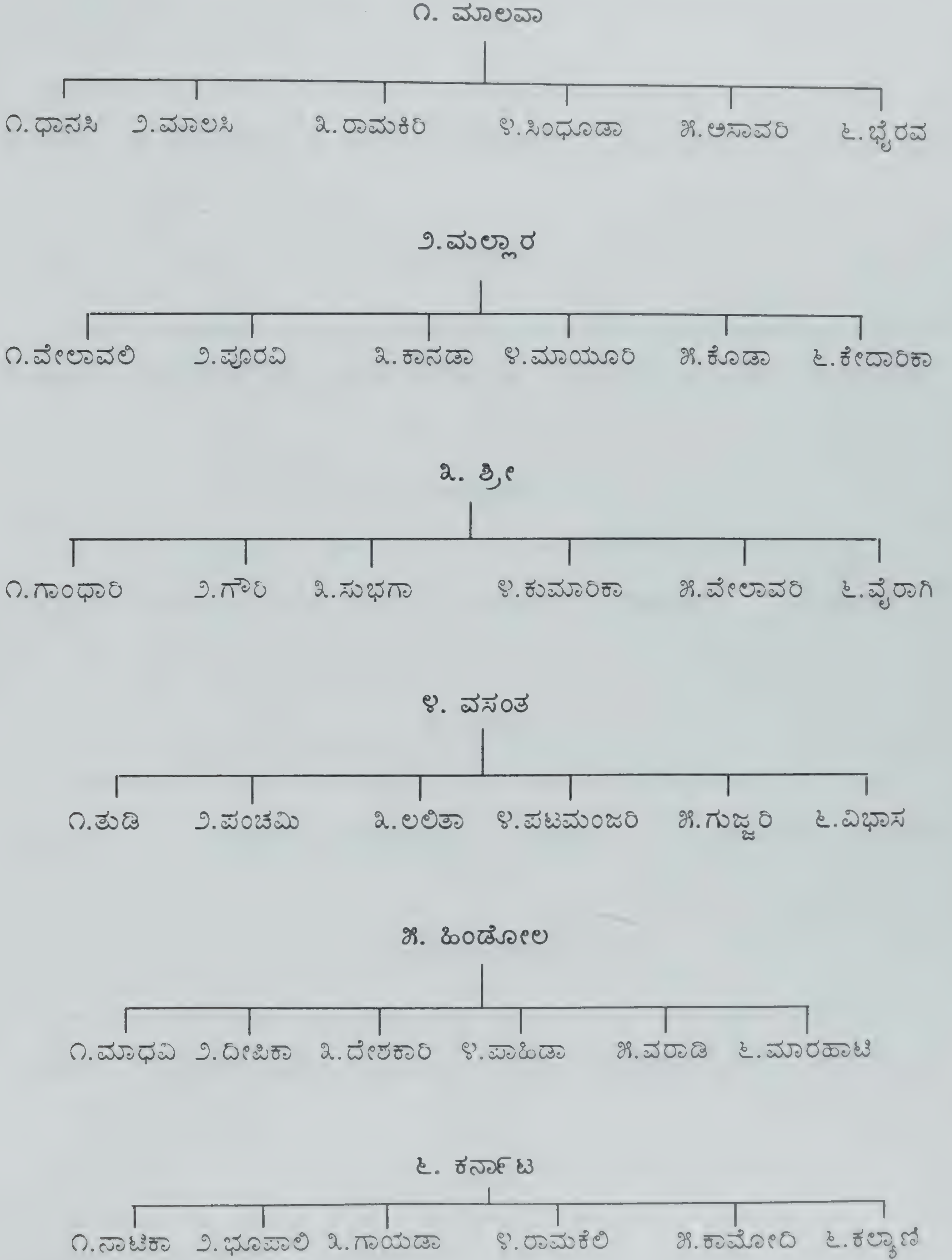
100. प्रदीपकुमार दीक्षित।, 'नायक नायिका भेद और राग रागिणि वर्गीकरण', पृ-- 63.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೬೩ರಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾದ 'ಸಾರಂಗಧರ ಪದ್ಧತಿ'ಯ ಪ್ರಕಾರ ರಾಗಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ.[101]



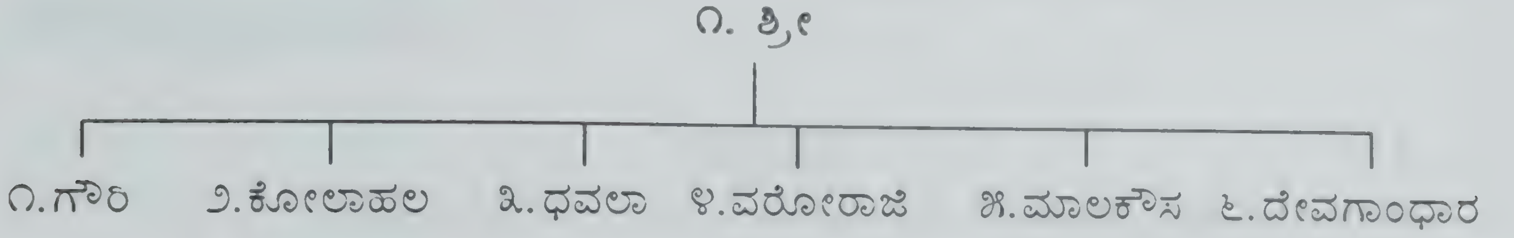
101. O.C.Ganguli., 'Ragas & Raginis', p-190.

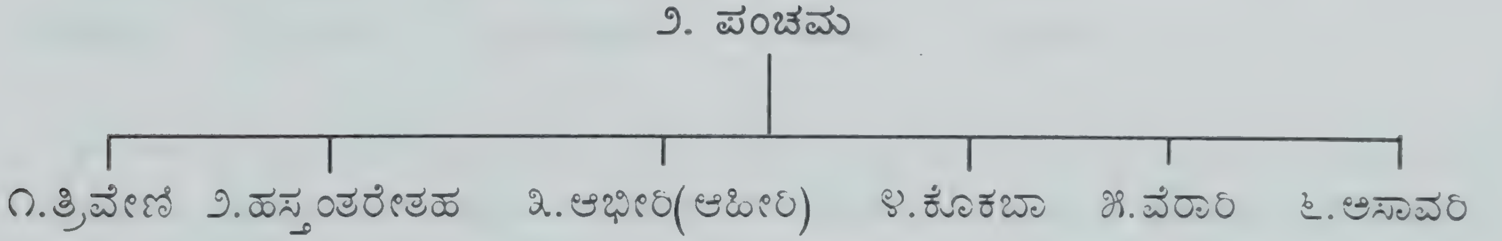
ನಾರದನ 'ಪಂಚಮಸಾರಸಂಹಿತ'ದ ಪ್ರಕಾರ ರಾಗವರ್ಗೀಕರಣ.[102]

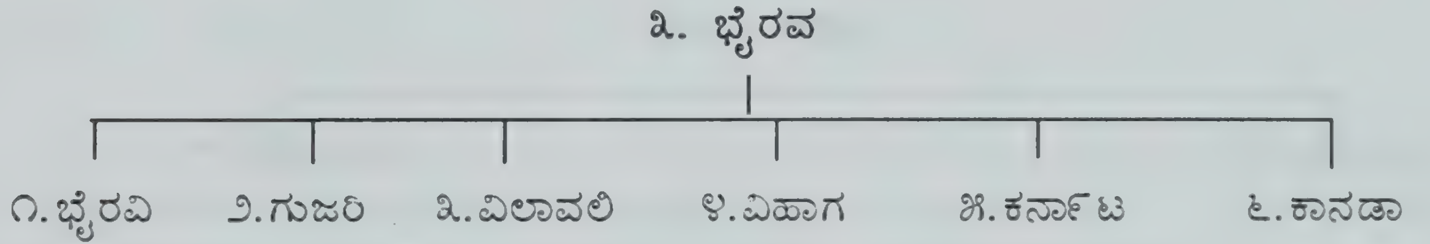


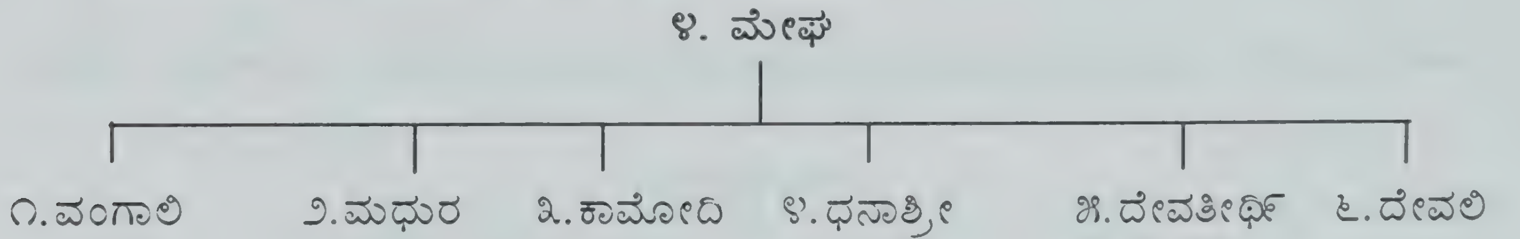
102. O.C.Ganguli., 'Ragas & Raginis', p-191.

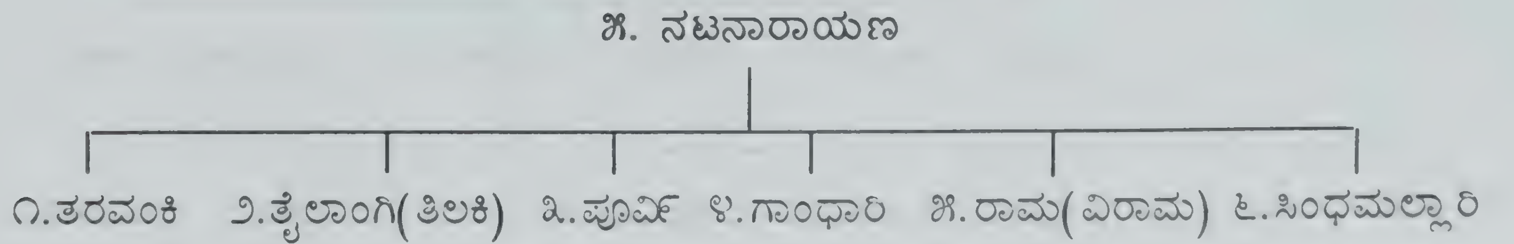
ಕಲ್ಲಿನಾಥನ ಪ್ರಕಾರ ರಾಗವರ್ಗೀಕರಣ [103]

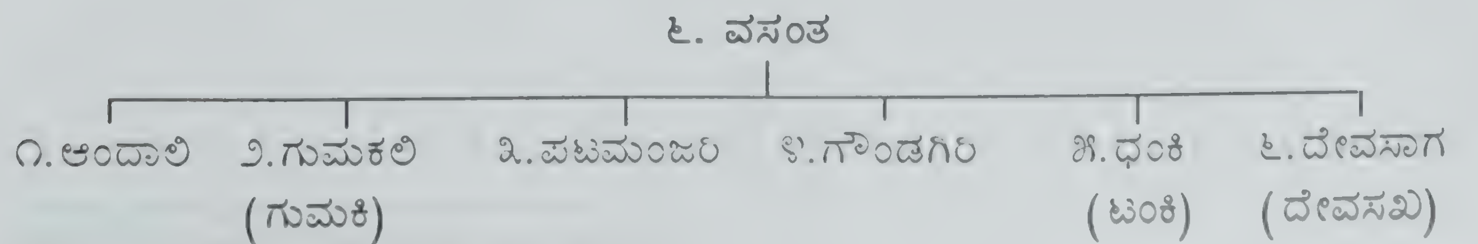








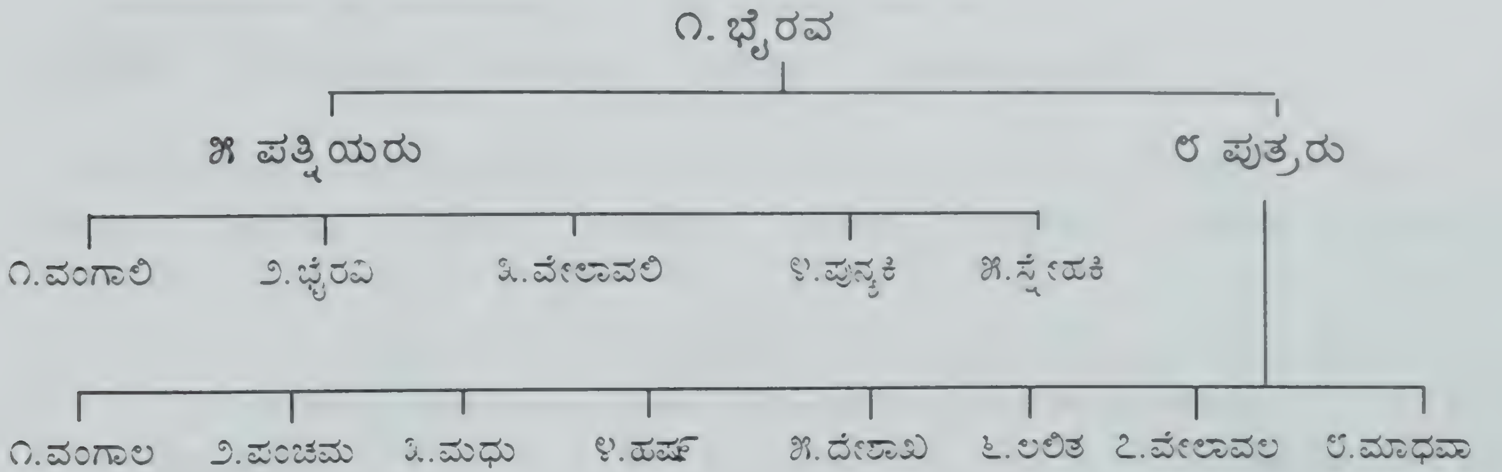


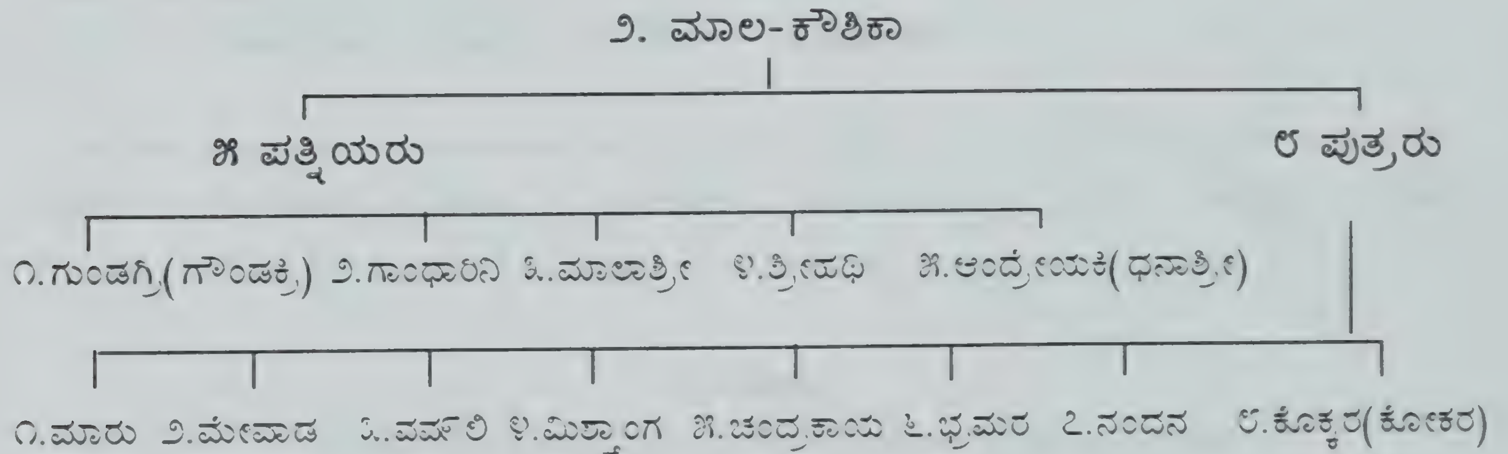


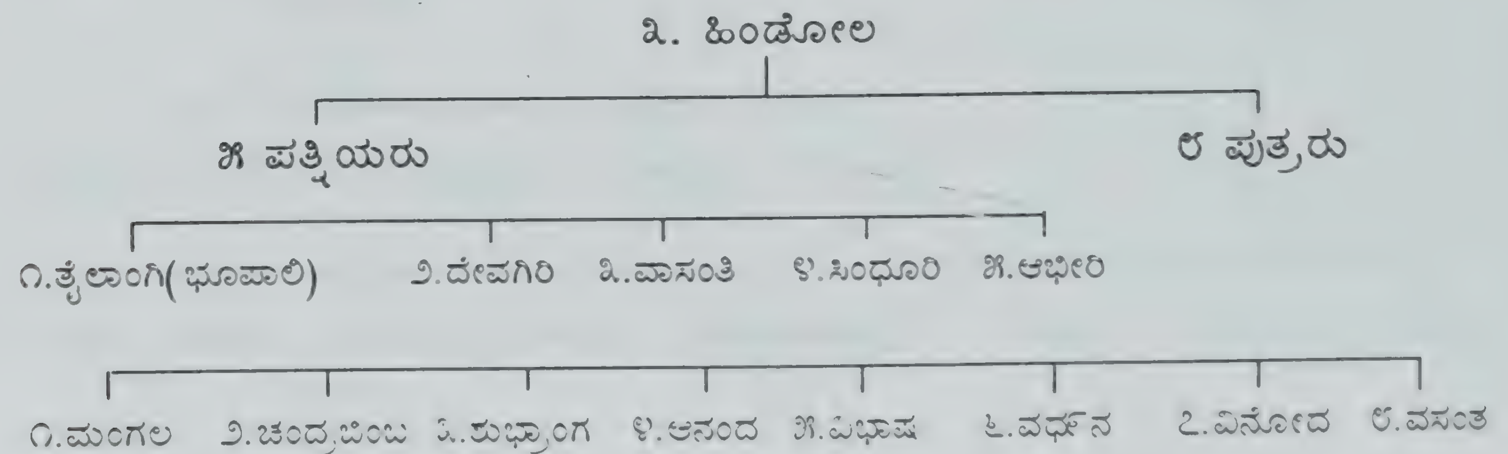
103. O.C.Ganguli., 'Ragas & Raginis', p-192.

ಮೇಷಕರ್ಣನ ಪ್ರಕಾರ ರಾಗವರ್ಗೀಕರಣ [104]

ಈತನು ೬ ಮುಖ್ಯ ರಾಗಗಳನ್ನು, ೫-೫ ರಾಗಿಣಿಗಳನ್ನು (ಪತ್ನಿಯರನ್ನು), ೮ ಪುತ್ರರನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

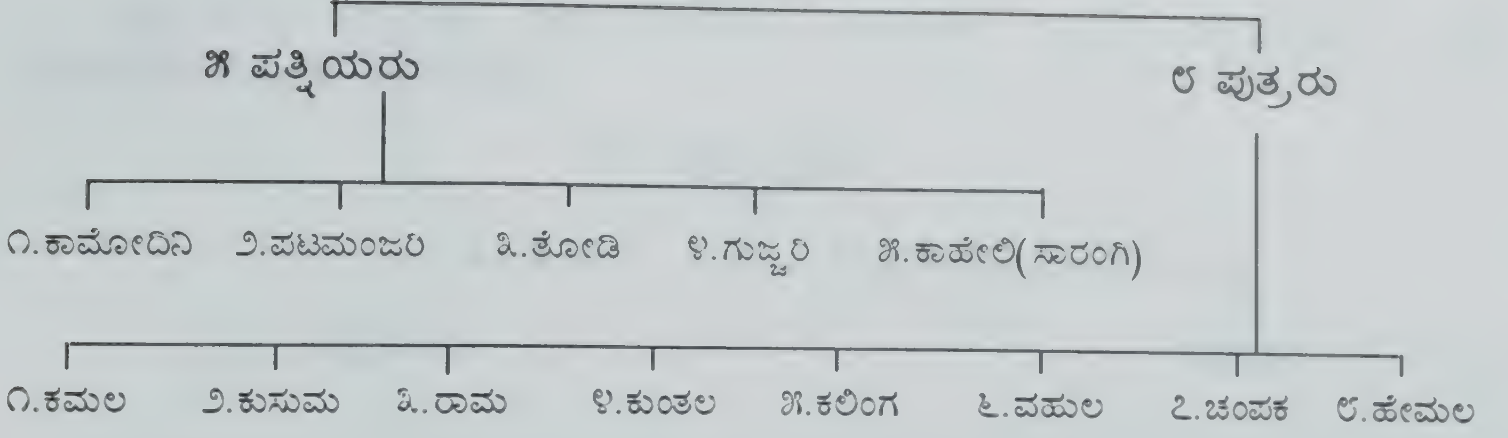


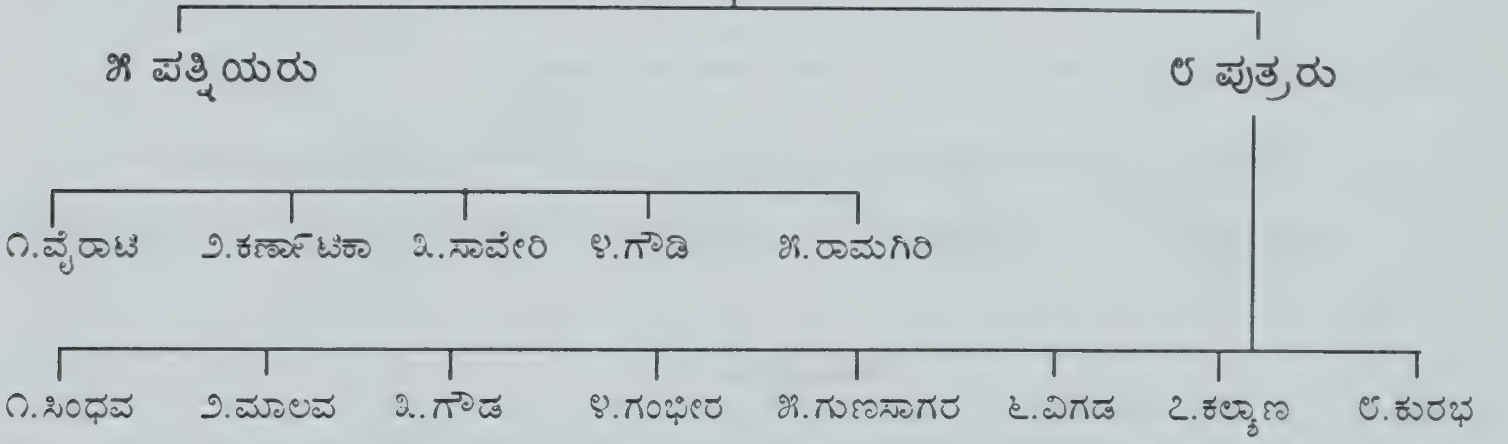


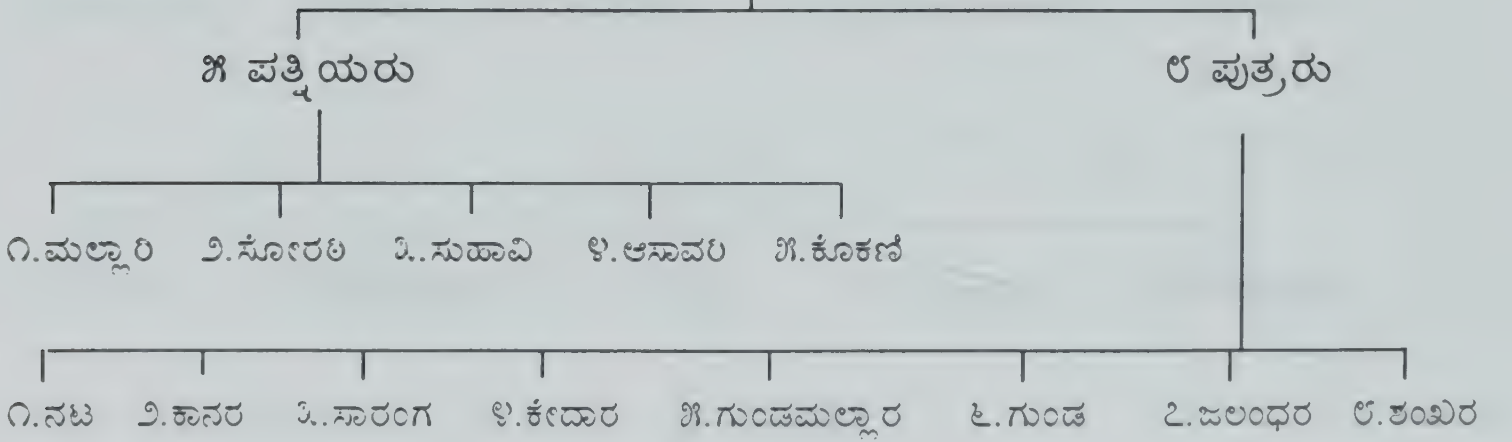


---

104. O.C.Ganguli., 'Ragas & Raginis', p-194.

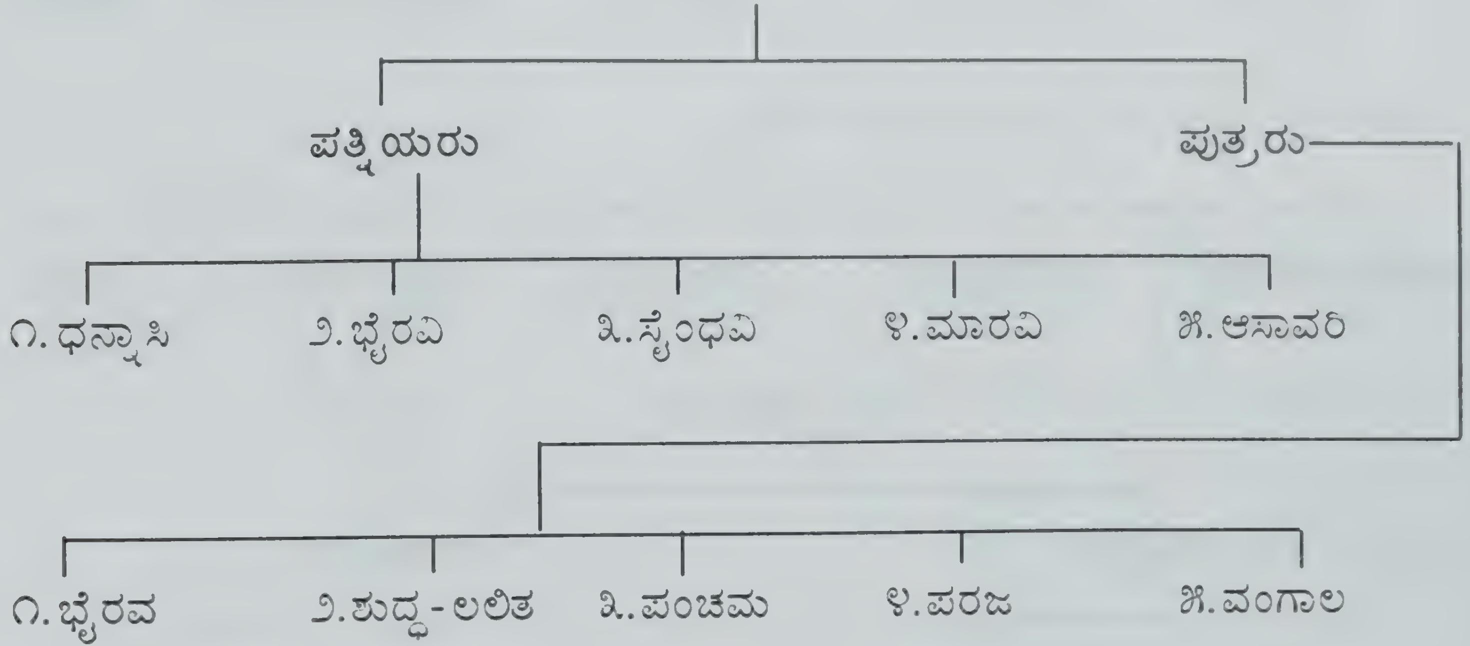

೪. ದೀಪಕ
೫ ಪತ್ನಿಯರು
೮ ಪುತ್ರರು
೧.ಕಾಮೋದಿನಿ
೨.ಪಟಮಂಜರಿ
೩.ತೋಡಿ
೪.ಗುಜ್ಜರಿ
೫.ಕಾಹೇಲಿ(ಸಾರಂಗಿ)
೧.ಕಮಲ
೨.ಕುಸುಮ
೩.ರಾಮ
೪.ಕುಂತಲ
೫.ಕಲಿಂಗ
೬.ವಹುಲ
೭.ಚಂಪಕ
೮.ಹೇಮಲ

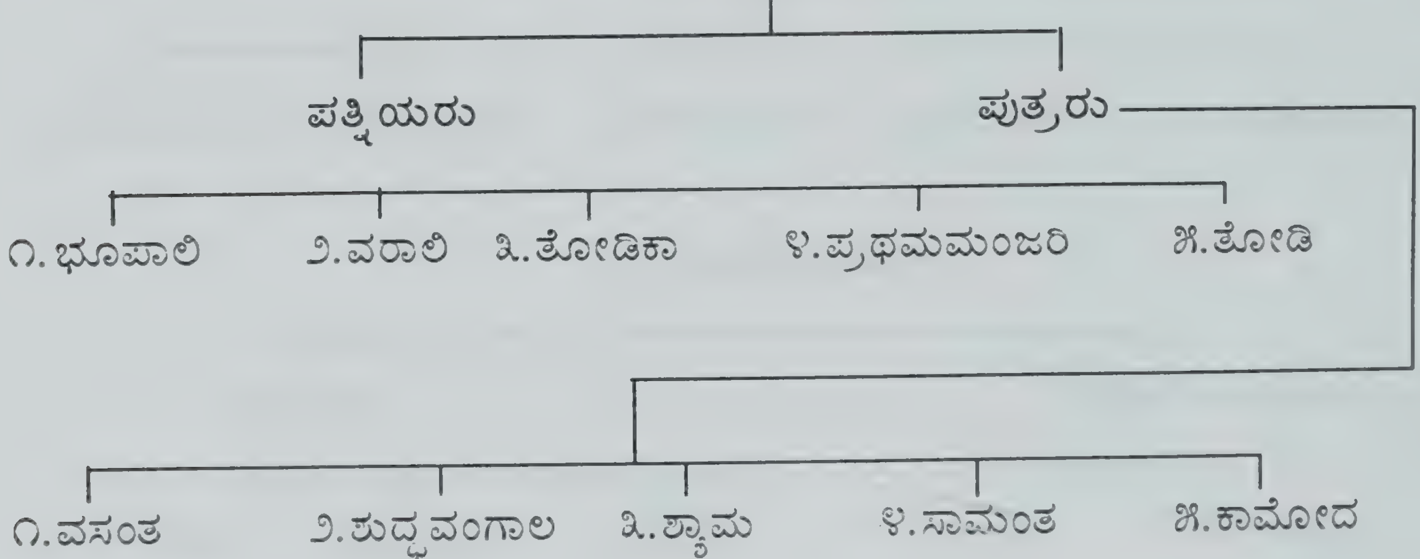

೫. ಶ್ರೀ
೫ ಪತ್ನಿಯರು
೮ ಪುತ್ರರು
೧.ವೈರಾಟಿ
೨.ಕರ್ಣಾಟಕಾ
೩.ಸಾವೇರಿ
೪.ಗೌಡಿ
೫.ರಾಮಗಿರಿ
೧.ಸಿಂಧವ
೨.ಮಾಲವ
೩.ಗೌಡ
೪.ಗಂಭೀರ
೫.ಗುಣಸಾಗರ
೬.ವಿಗಡ
೭.ಕಲ್ಯಾಣ
೮.ಕುರಭ

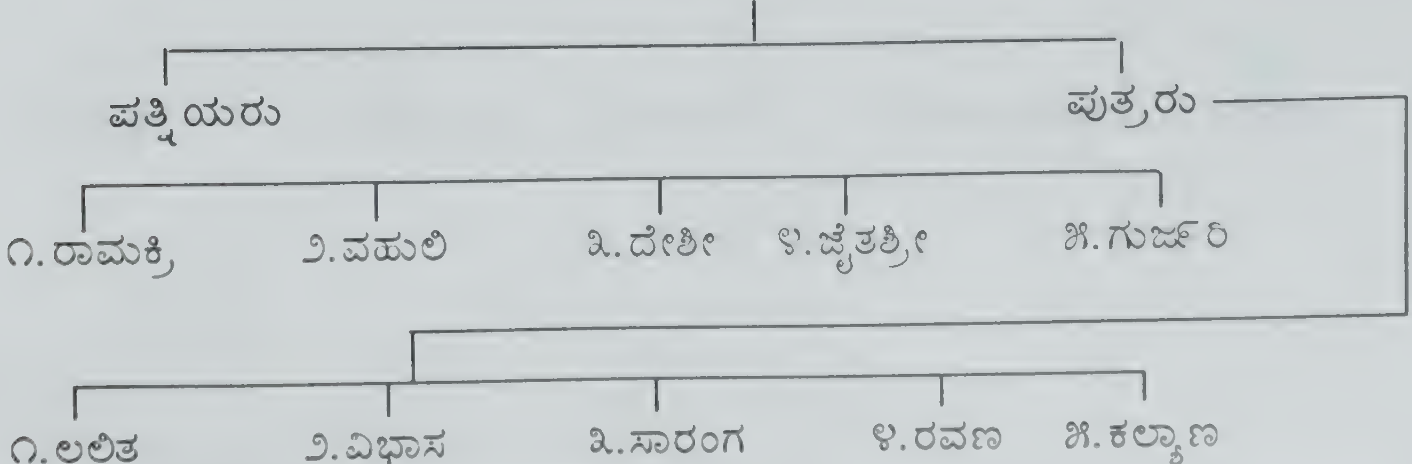

೬. ಮೇಘ
೫ ಪತ್ನಿಯರು
೮ ಪುತ್ರರು
೧.ಮಲ್ಲಾರಿ
೨.ಸೋರಠಿ
೩.ಸುಹಾವಿ
೪.ಆಸಾವರಿ
೫.ಕೂಕಣಿ
೧.ನಟ
೨.ಕಾನರ
೩.ಸಾರಂಗ
೪.ಕೇದಾರ
೫.ಗುಂಡಮಲ್ಲಾರ
೬.ಗುಂಡ
೭.ಜಲಂಧರ
೮.ಶಂಖರ

ಪುಂಡಲೀಕ ವಿಠ್ಠಲನ ಪ್ರಕಾರ ರಾಗವರ್ಗೀಕರಣ [105]

ಪುಂಡಲೀಕ ವಿಠ್ಠಲನು ಆರು ರಾಗಗಳು ಅವುಗಳಿದೆ ಐದೈದರಂತೆ ಪುತ್ರರೆಂಬಂತೆ ರಾಗವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

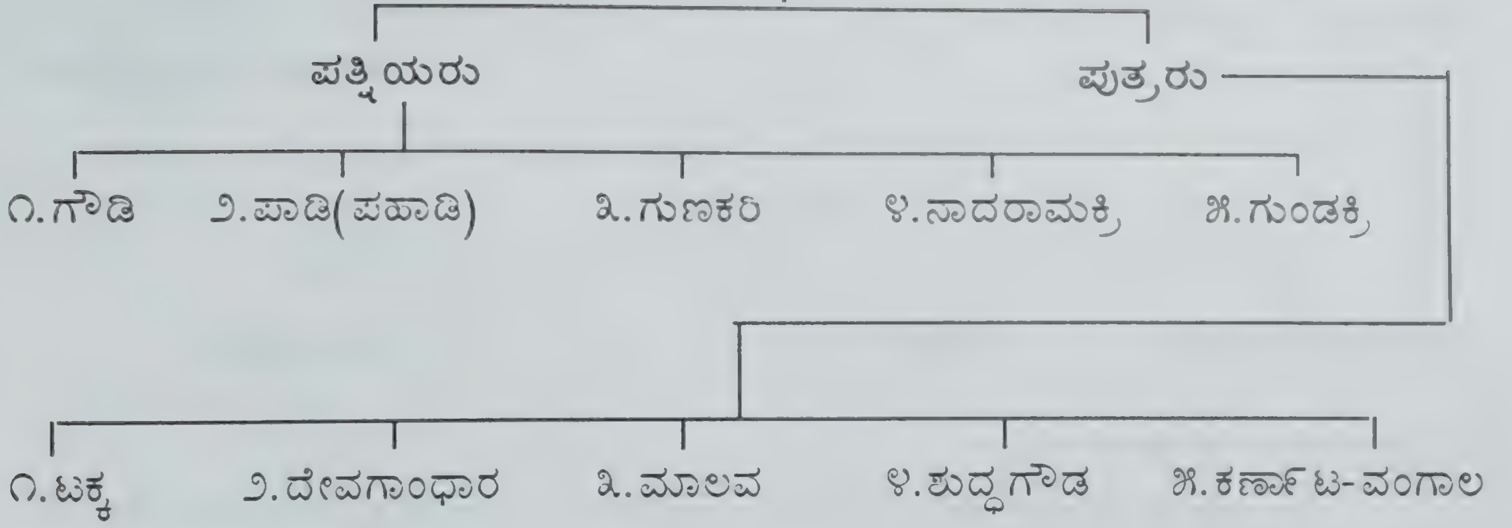




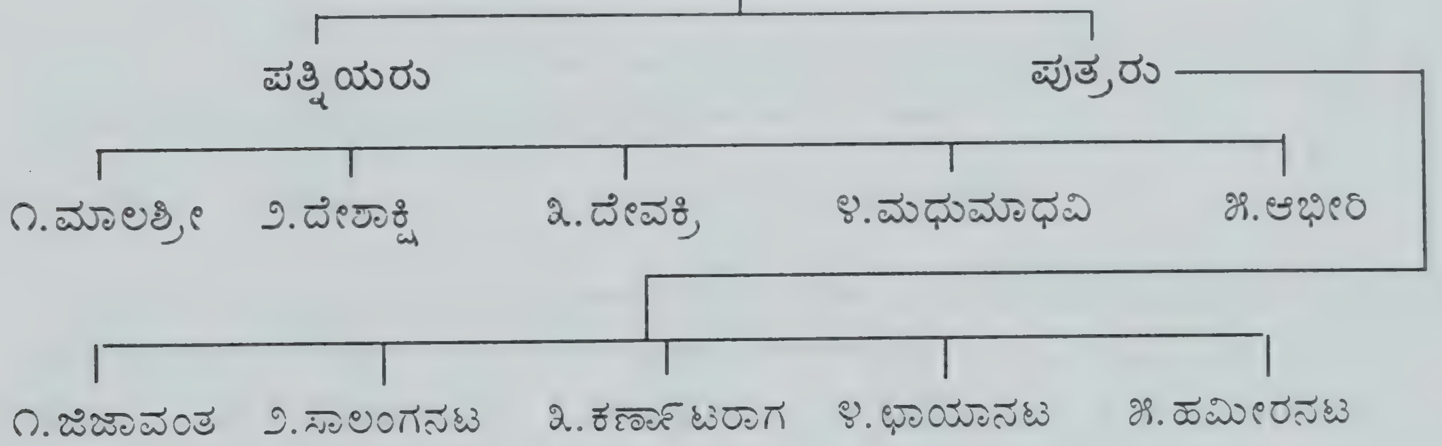


105. O.C.Ganguli., 'Ragas & Raginis', p-195.

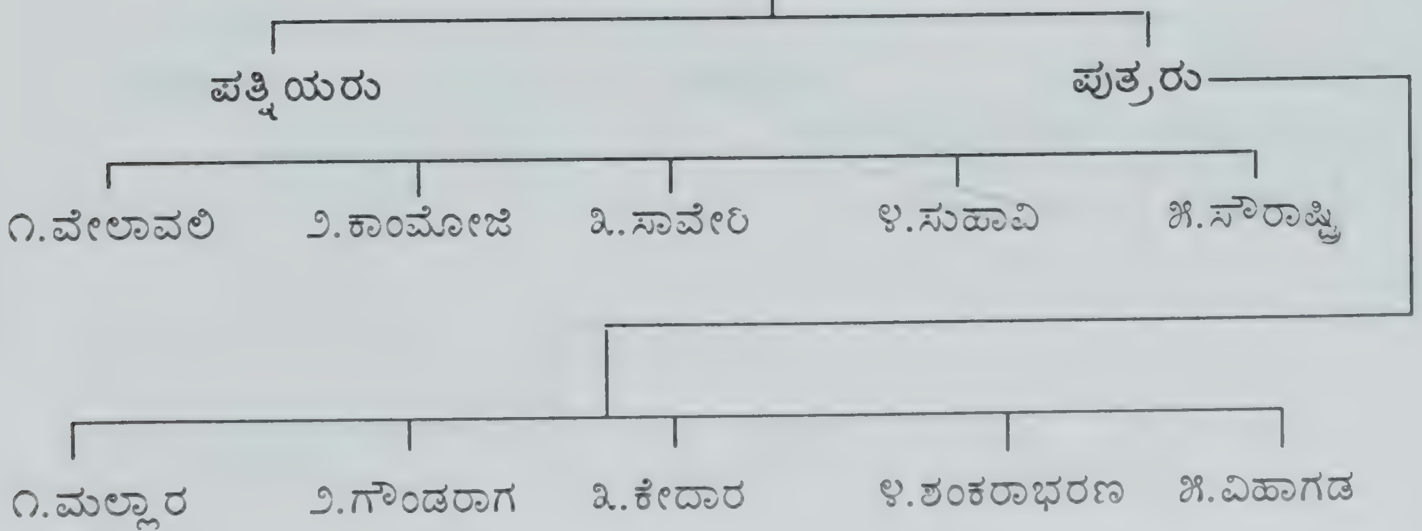
೪. ಶ್ರೀ ರಾಗ



೫. ಶುದ್ಧನಟ

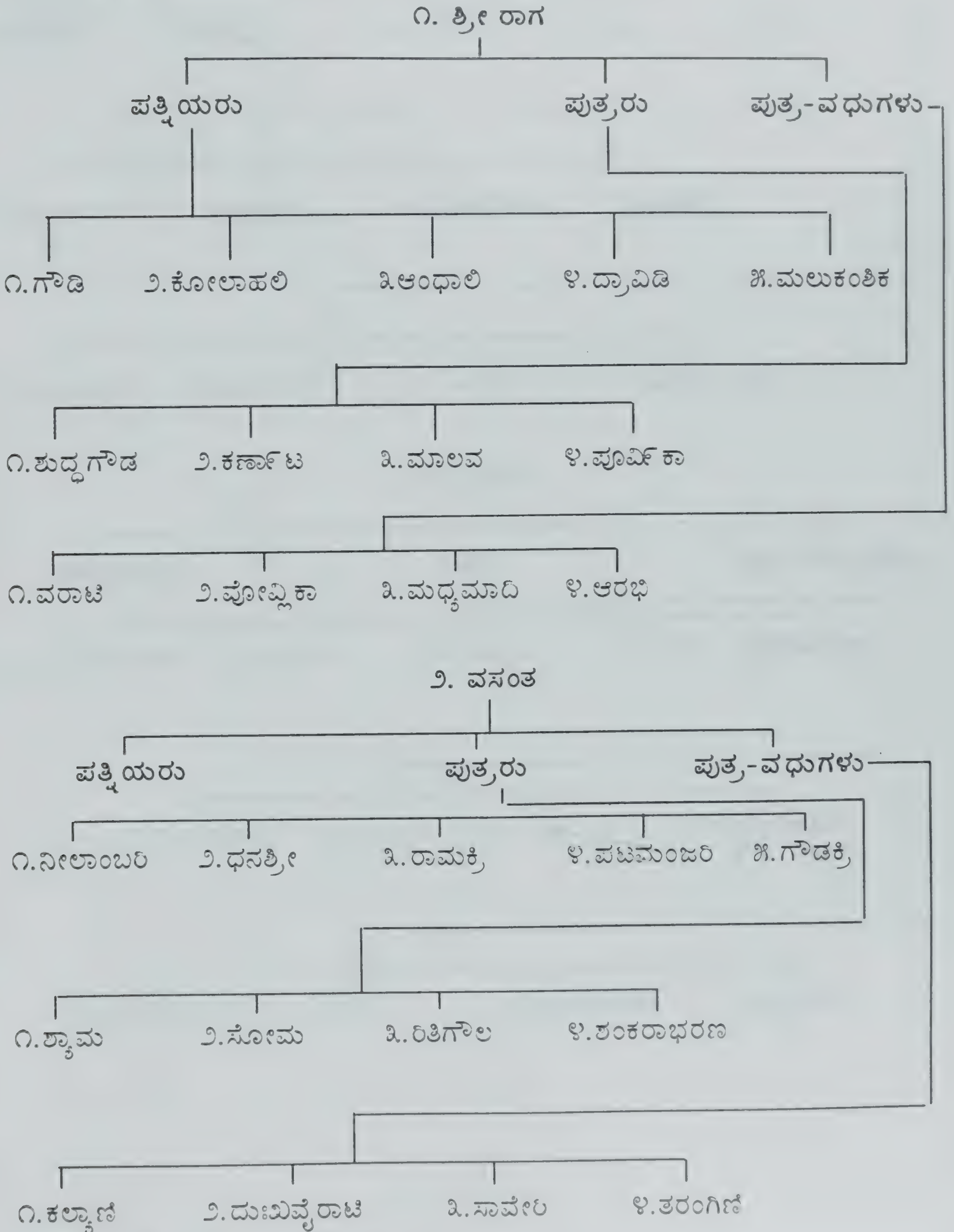


೬. ನಟನಾರಾಯಣ

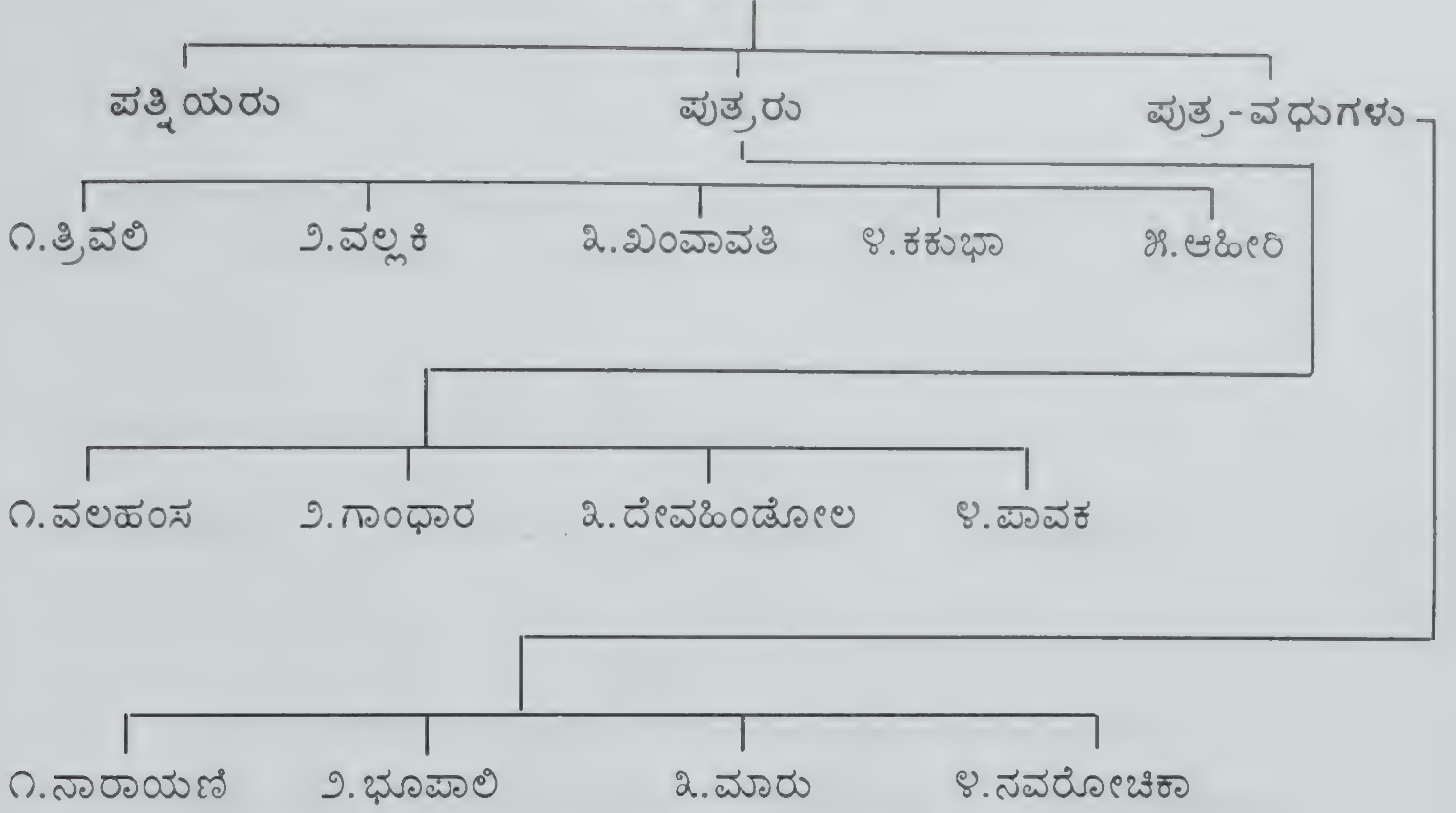


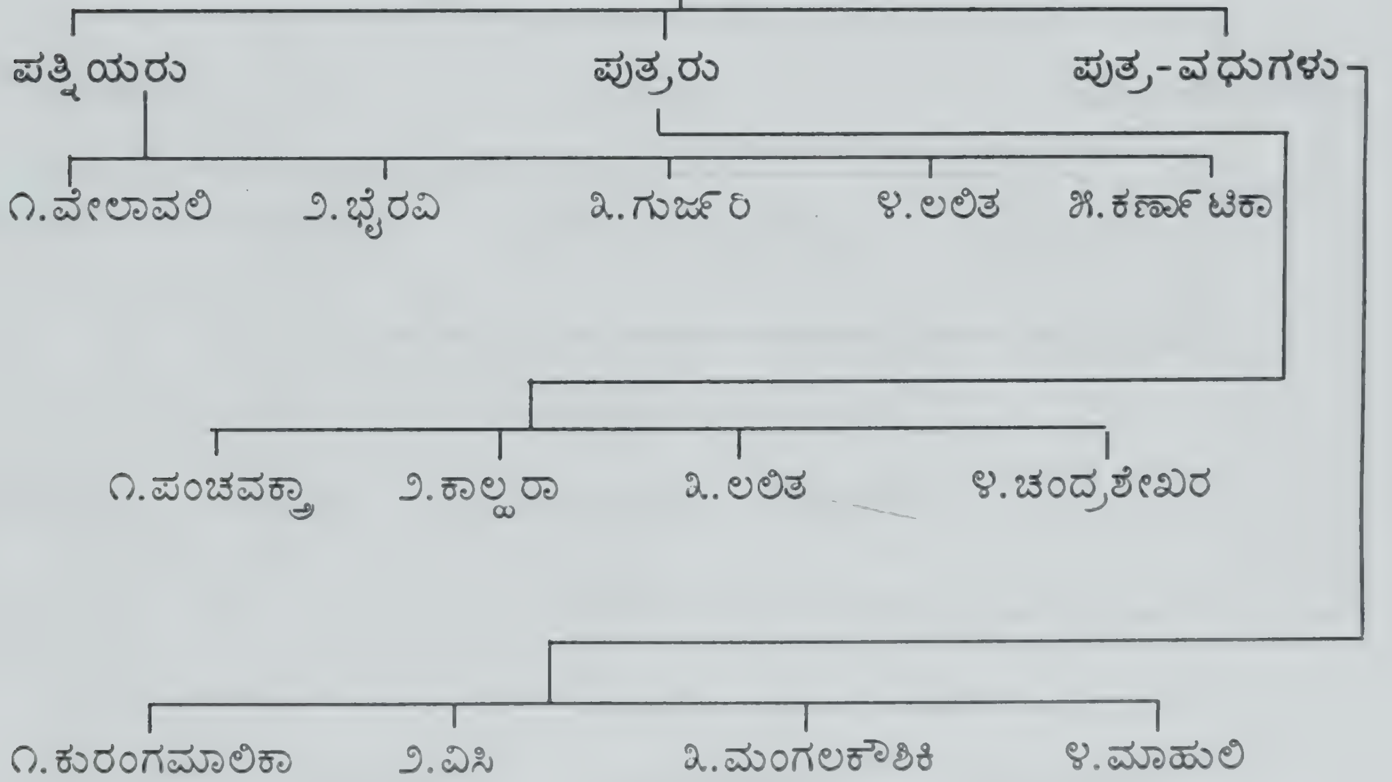
ನಾರದನ "ಛತ್ವಾರಿಂಶತ್ ನಿರೂಪಣಂ" ದ ಪ್ರಕಾರ ರಾಗವರ್ಗೀಕರಣ[106]

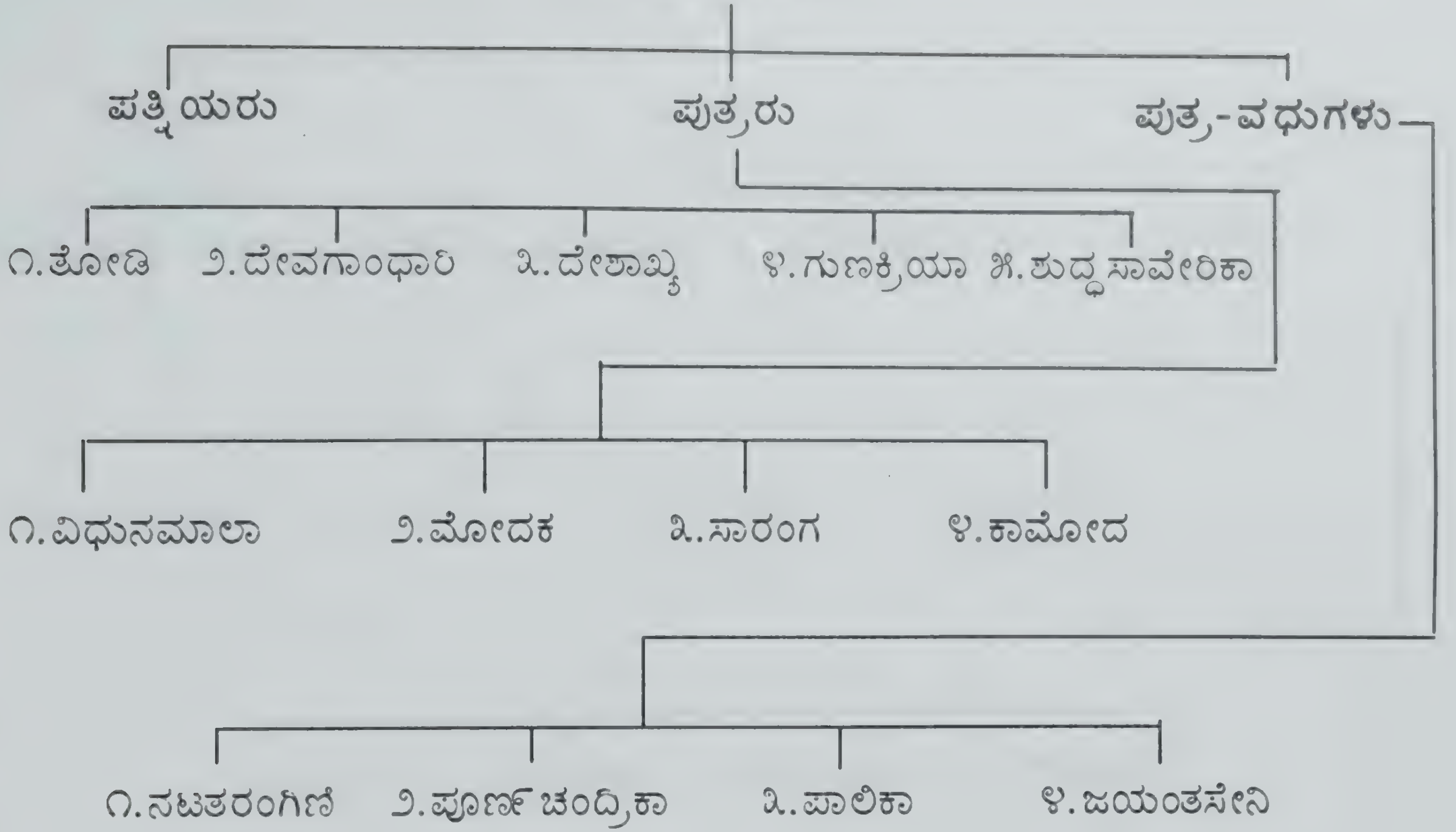
ಇದರಲ್ಲಿ ೧೦ ಮುಖ್ಯ ರಾಗಗಳನ್ನು, ೫ ರಾಗಿಣಿಗಳನ್ನು, ೪ ಪುತ್ರರಾಗಗಳನ್ನೂ, ೪ ಪುತ್ರ ವಧು ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

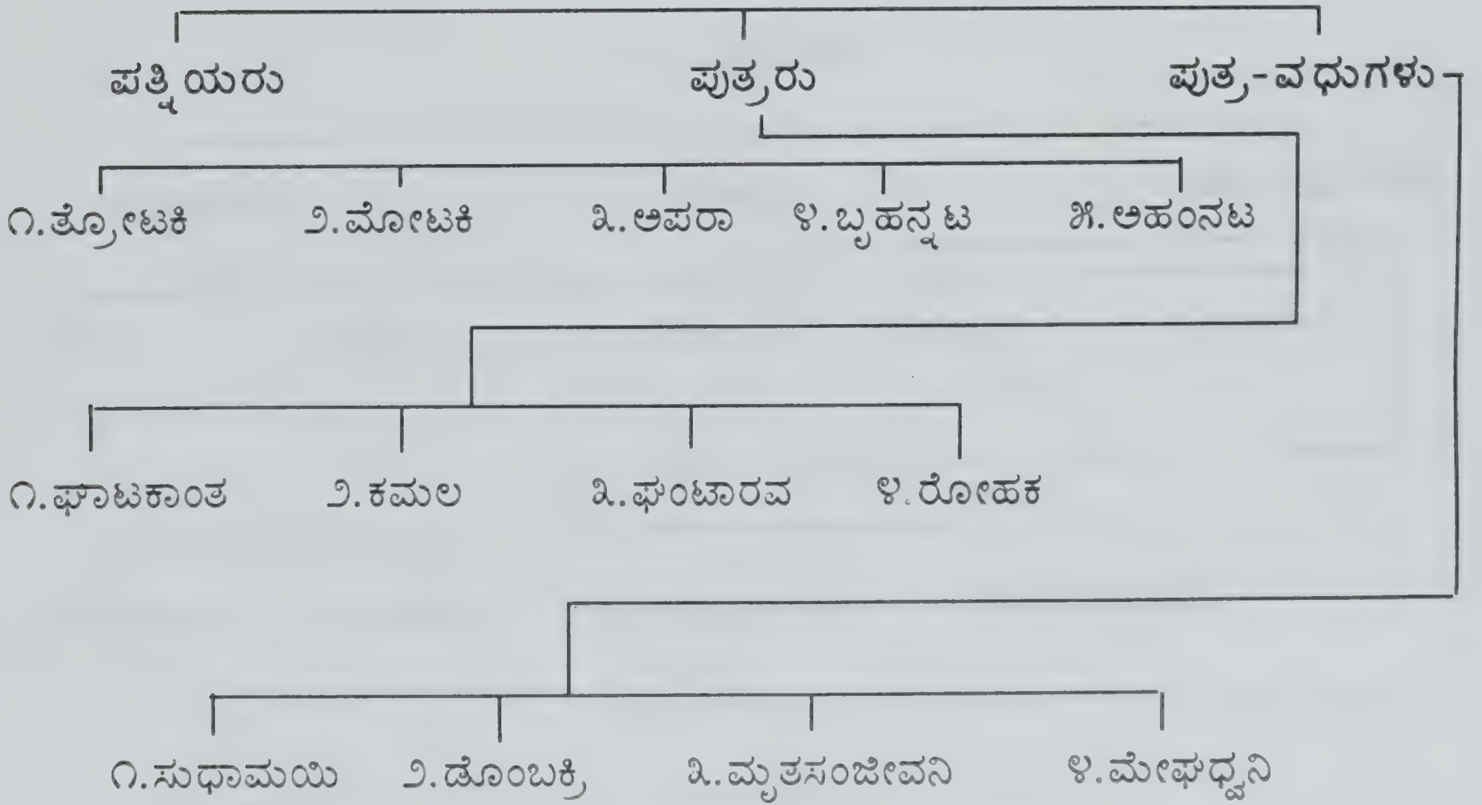


106. O.C.Ganguli., 'Ragas & Raginis', p-199.

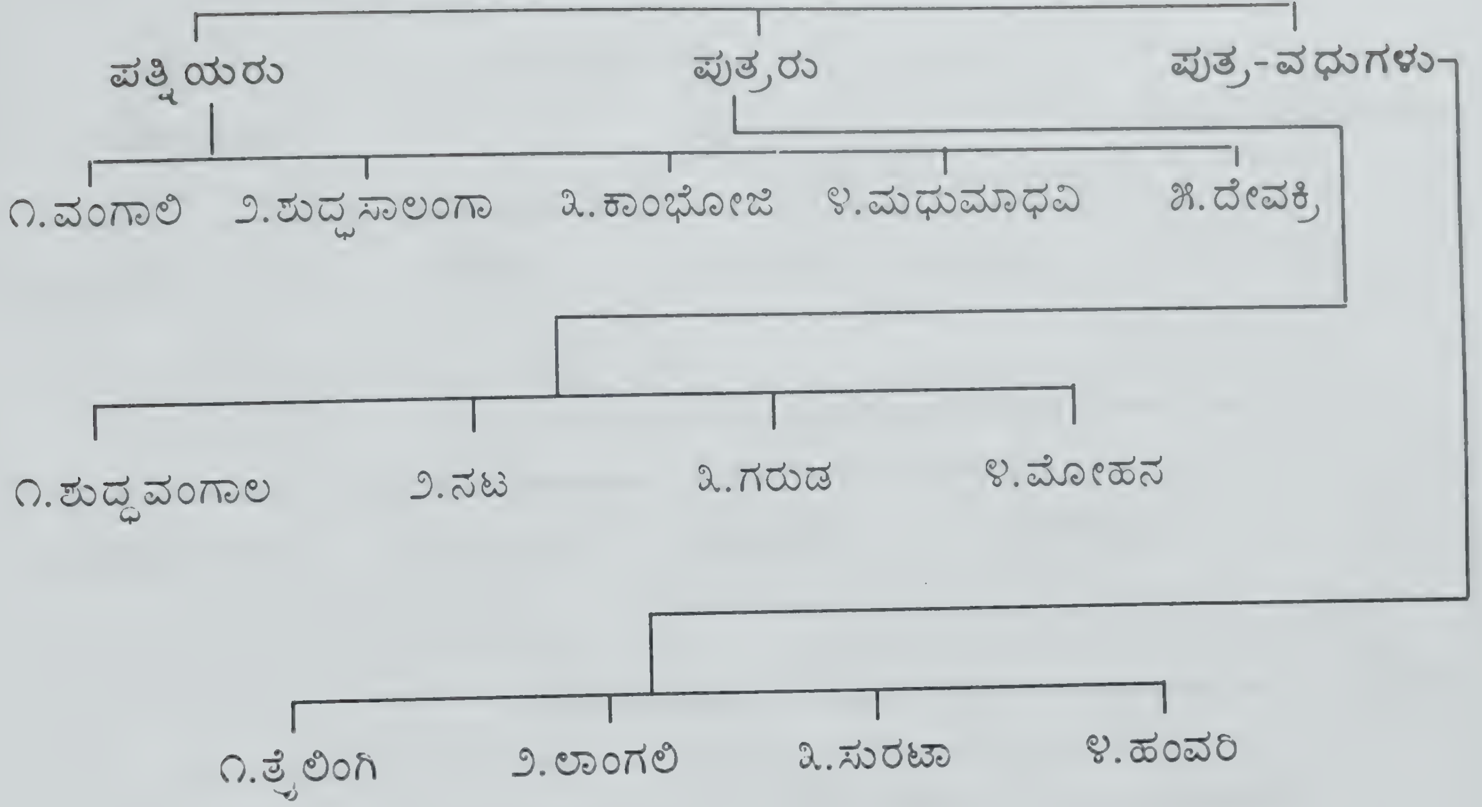

೩. ಪಂಚಮ
ಪತ್ನಿಯರು
ಪುತ್ರರು
ಪುತ್ರ-ವಧುಗಳು
೧.ತ್ರಿವಲಿ
೨.ವಲ್ಲಕಿ
೩.ಖಂವಾವತಿ
೪.ಕಕುಭಾ
೫.ಆಹೀರಿ
೧.ವಲಹಂಸ
೨.ಗಾಂಧಾರ
೩.ದೇವಹಿಂಡೋಲ
೪.ಪಾವಕ
೧.ನಾರಾಯಣಿ
೨.ಭೂಪಾಲಿ
೩.ಮಾರು
೪.ನವರೋಚಿಕಾ


೪. ಭೈರವ
ಪತ್ನಿಯರು
ಪುತ್ರರು
ಪುತ್ರ-ವಧುಗಳು
೧.ವೇಲಾವಲಿ
೨.ಭೈರವಿ
೩.ಗುರ್ಜರಿ
೪.ಲಲಿತ
೫.ಕರ್ಣಾಟಿಕಾ
೧.ಪಂಚವಕ್ತ್ರಾ
೨.ಕಾಲ್ಹರಾ
೩.ಲಲಿತ
೪.ಚಂದ್ರಶೇಖರ
೧.ಕುರಂಗಮಾಲಿಕಾ
೨.ವಿಸಿ
೩.ಮಂಗಲಕೌಶಿಕಿ
೪.ಮಾಹುಲಿ

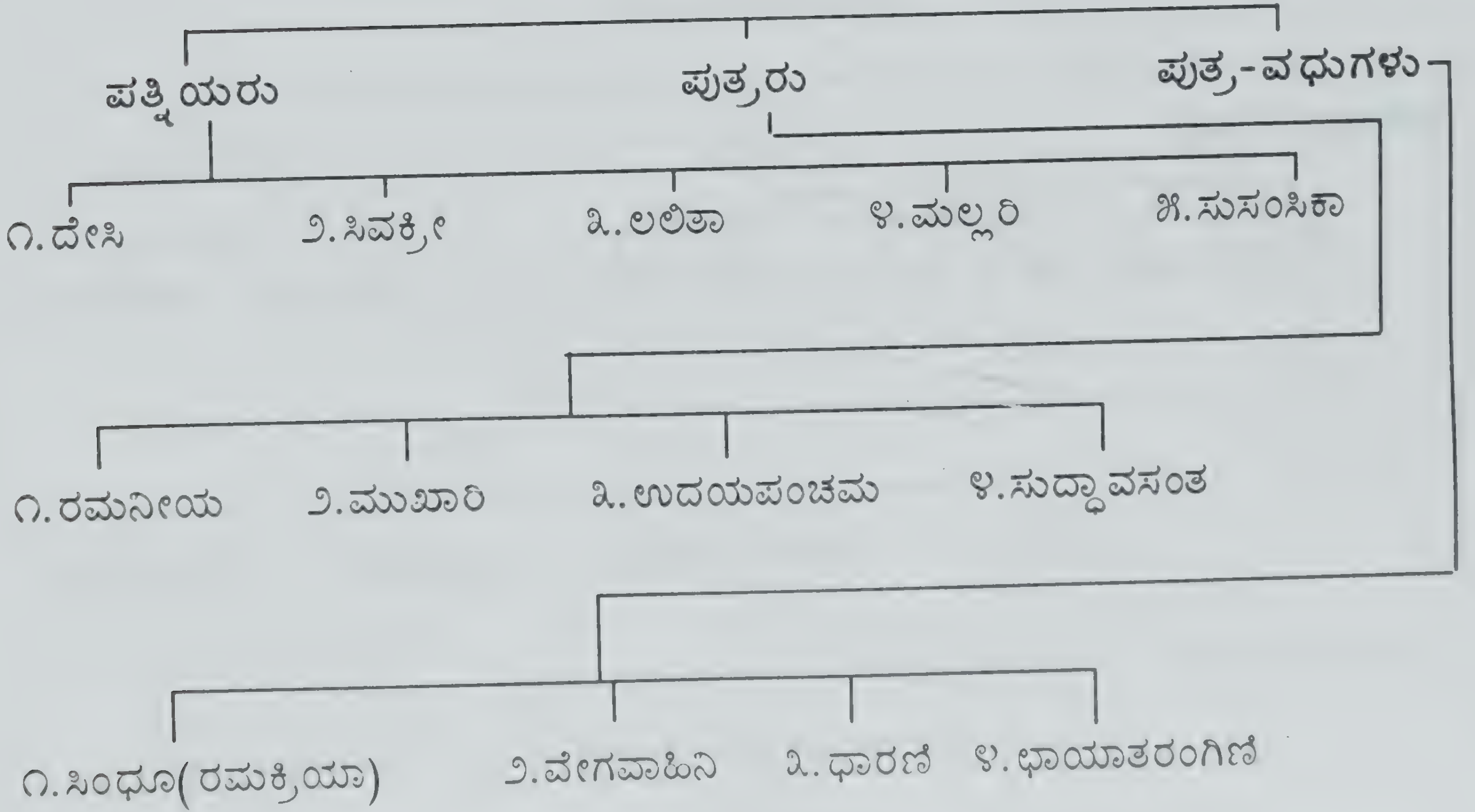

೫. ಕೌಶಿಕಾ
ಪತ್ನಿಯರು
ಪುತ್ರರು
ಪುತ್ರ-ವಧುಗಳು
೧.ತೋಡಿ
೨.ದೇವಗಾಂಧಾರಿ
೩.ದೇಶಾಖ್ಯ
೪.ಗುಣಕ್ರಿಯಾ
೫.ಶುದ್ಧಸಾವೇರಿಕಾ
೧.ವಿಧುನಮಾಲಾ
೨.ಮೋದಕ
೩.ಸಾರಂಗ
೪.ಕಾಮೋದ
೧.ನಟತರಂಗಿಣಿ
೨.ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರಿಕಾ
೩.ಪಾಲಿಕಾ
೪.ಜಯಂತಸೇನಿ


೬. ಮೇಘ ರಾಗ
ಪತ್ನಿಯರು
ಪುತ್ರರು
ಪುತ್ರ-ವಧುಗಳು
೧.ತ್ರೋಟಕಿ
೨.ಮೋಟಕಿ
೩.ಅಪರಾ
೪.ಬೃಹನ್ನಟ
೫.ಅಹಂನಟ
೧.ಘಾಟಕಾಂತ
೨.ಕಮಲ
೩.ಘಂಟಾರವ
೪.ರೋಹಕ
೧.ಸುಧಾಮಯಿ
೨.ಡೊಂಬಕ್ರಿ
೩.ಮೃತಸಂಜೀವನಿ
೪.ಮೇಘಧ್ವನಿ

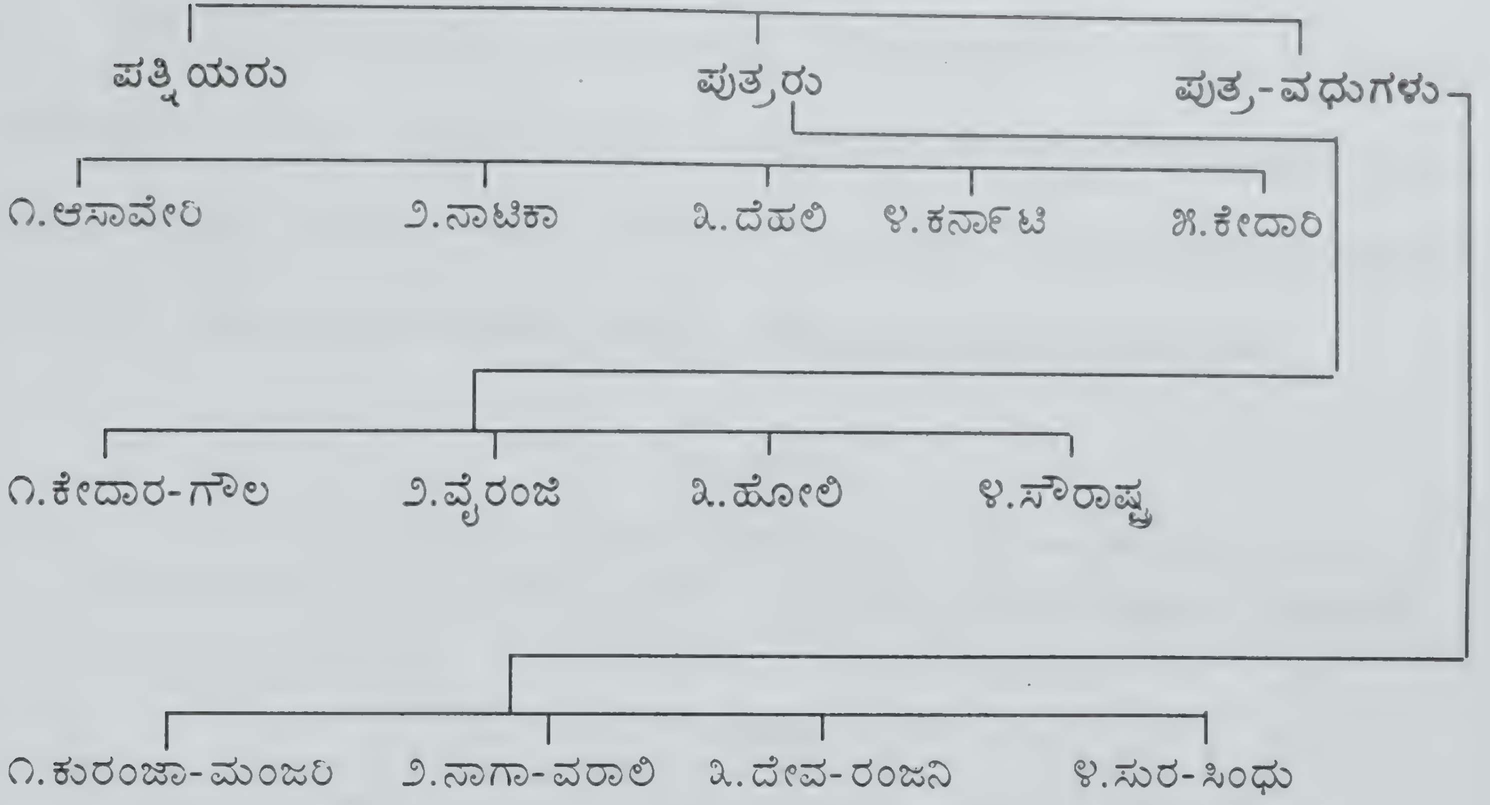
೭. ನಟನಾರಾಯಣ



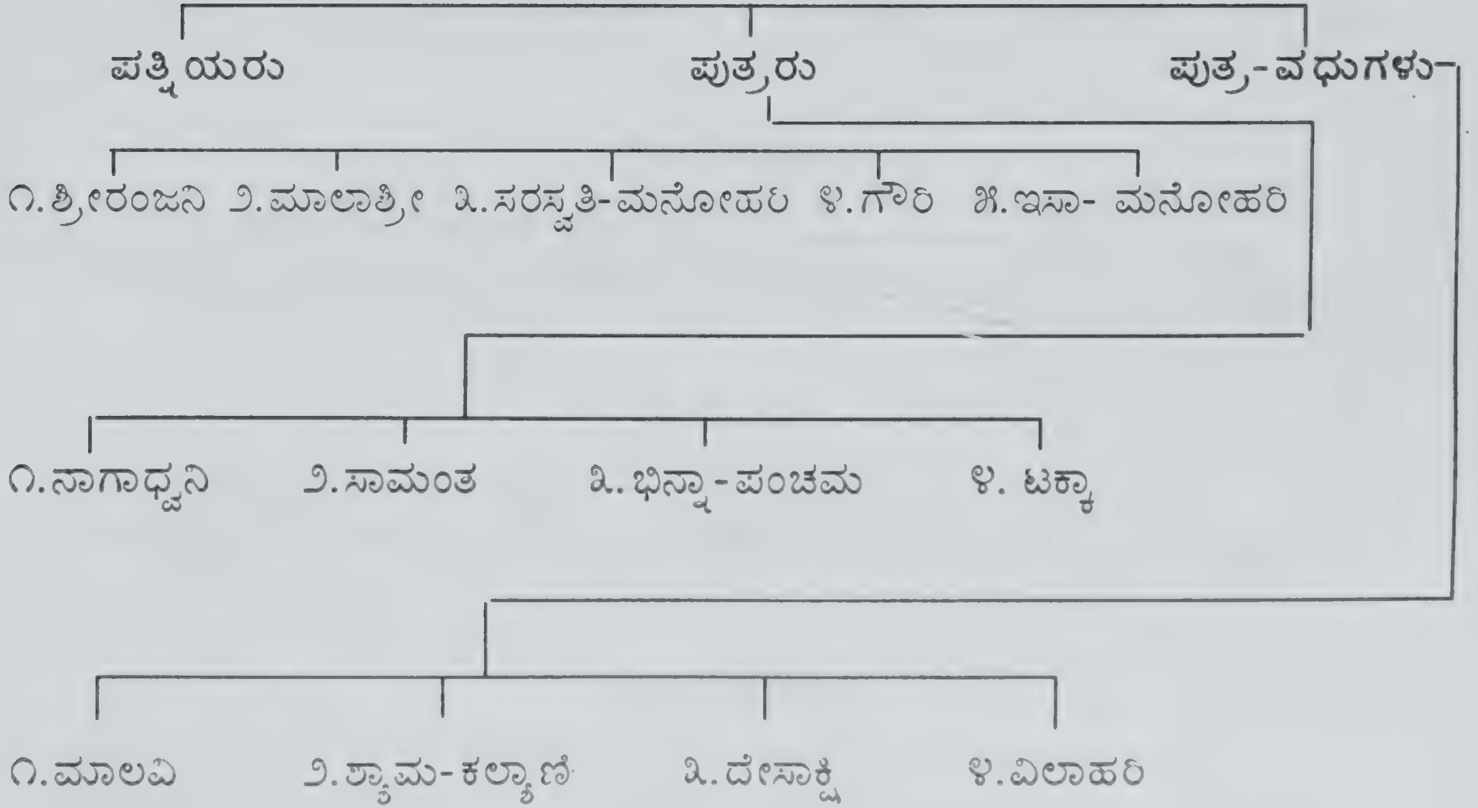
೮. ಹಿಂಡೋಲ



೯. ದೀಪಕ

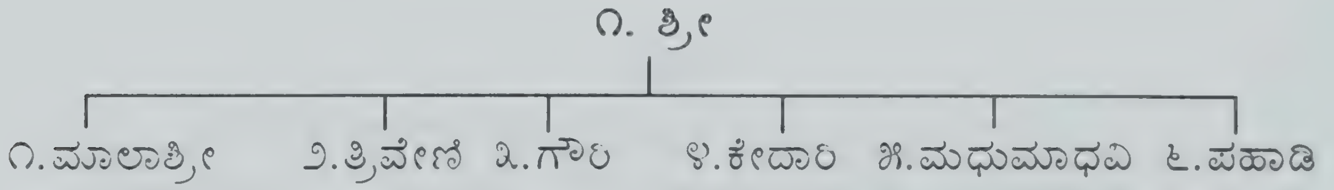


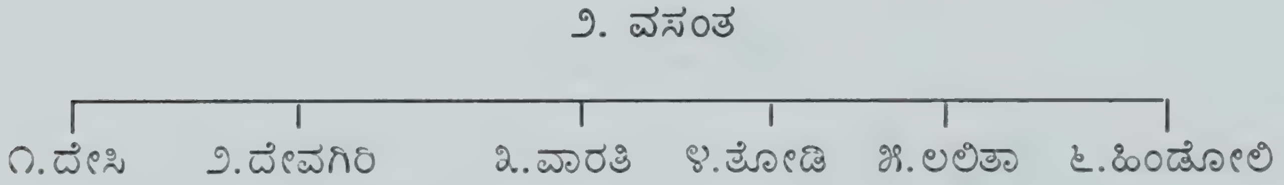
೧೦. ಹಂಸಕಾ ರಾಜ

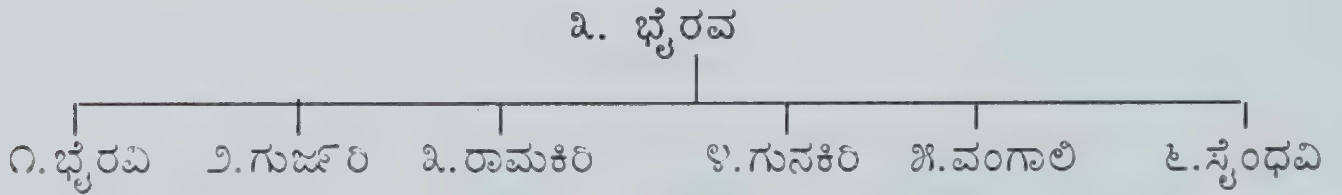


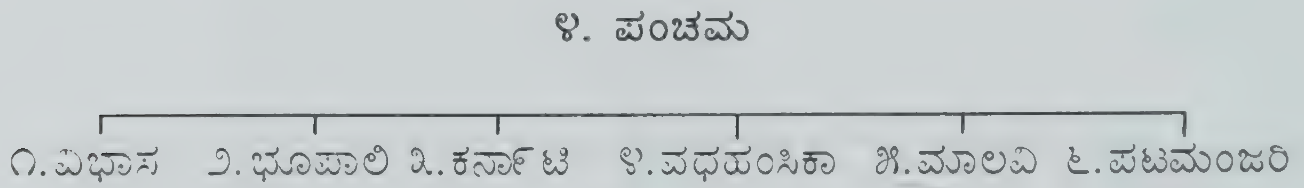
ದಾಮೋದರ ಮಿಶ್ರನ 'ರಾಗದರ್ಪಣ'ದ ಪ್ರಕಾರ ರಾಗವರ್ಗೀಕರಣ[107]

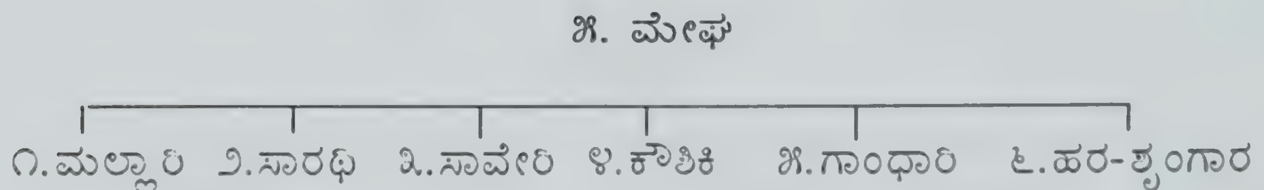
ಈತನು ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಹನುಮಾನ, 'ರಾಗಾರ್ಣವ'ಗಳ ಉದ್ಧರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ರಾಗವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ೨೦ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದು ಅವು ಶ್ರೀ, ನಟ, ವಂಗಾಲ, ಭಾಷ, ಮಧ್ಯಮ, ಷಾಢವ, ರಕ್ತಹಂಸ, ಕೋಲ್ಹಾಸ, ಪ್ರಭವ, ಭೈರವ, ಧನಿ, ಮೇಘರಾಗ, ಸೋಮರಾಗ, ಕಾಮೋದ, ಆಮ್ರಪಂಚಮ, ಕಂದರ್ಪ, ದೇಶಾಖ್ಯ, ಕಕುಭ, ಕೈಶಿಕ ಹಾಗೂ ನಟನಾರಾಯಣ.

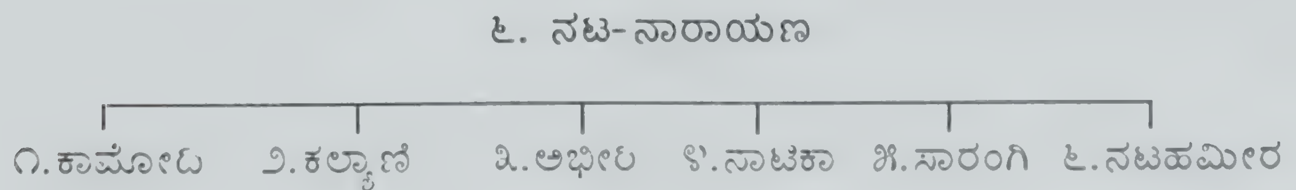










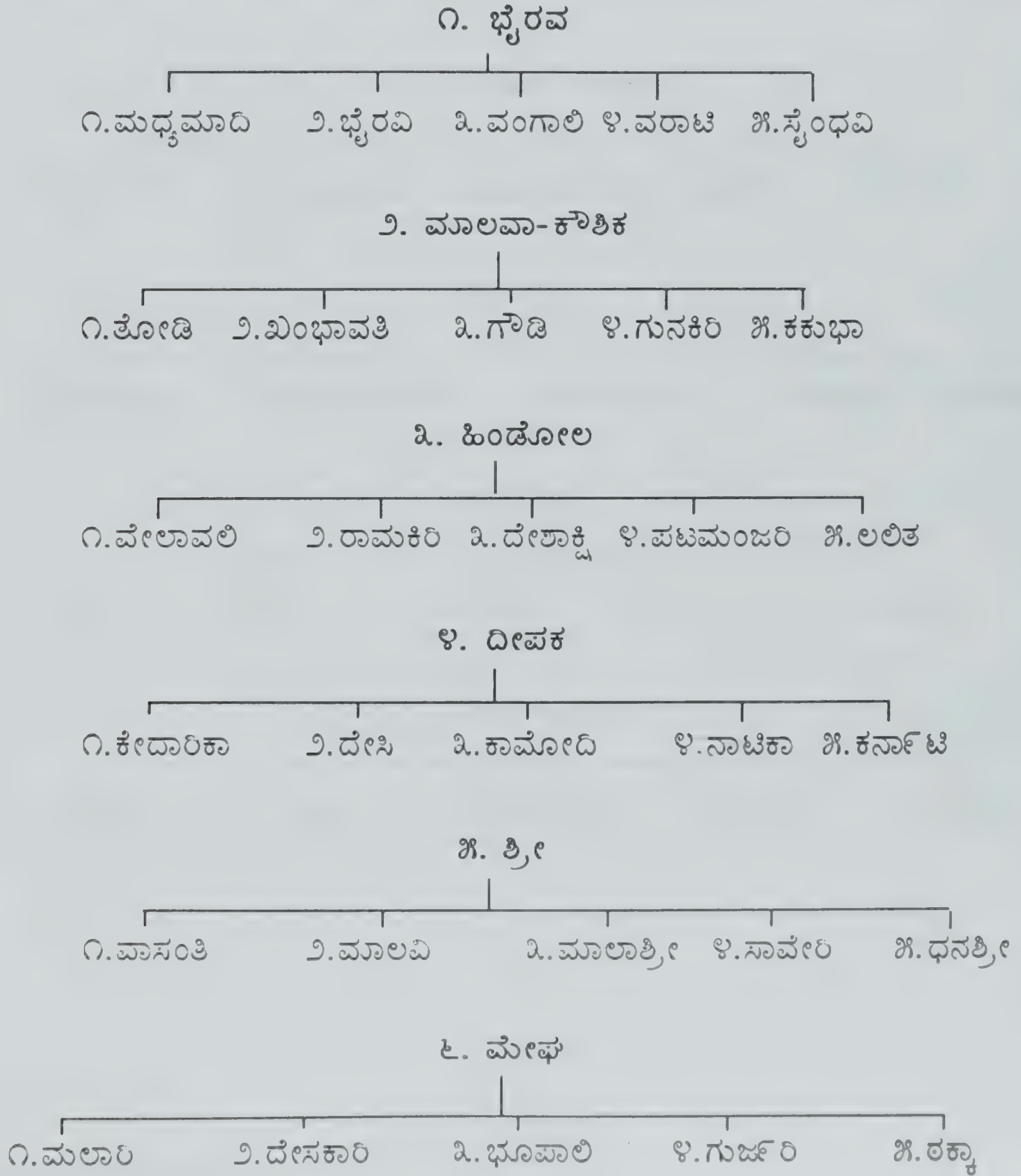


107. O.C.Ganguli., 'Ragas & Raginis', p-201.

ಭಾವಭಟ್ಟನ 'ಅನುಪ ಸಂಗೀತಾಂಕುಶ'ದ ಪ್ರಕಾರ ರಾಗವರ್ಗೀಕರಣ[108]

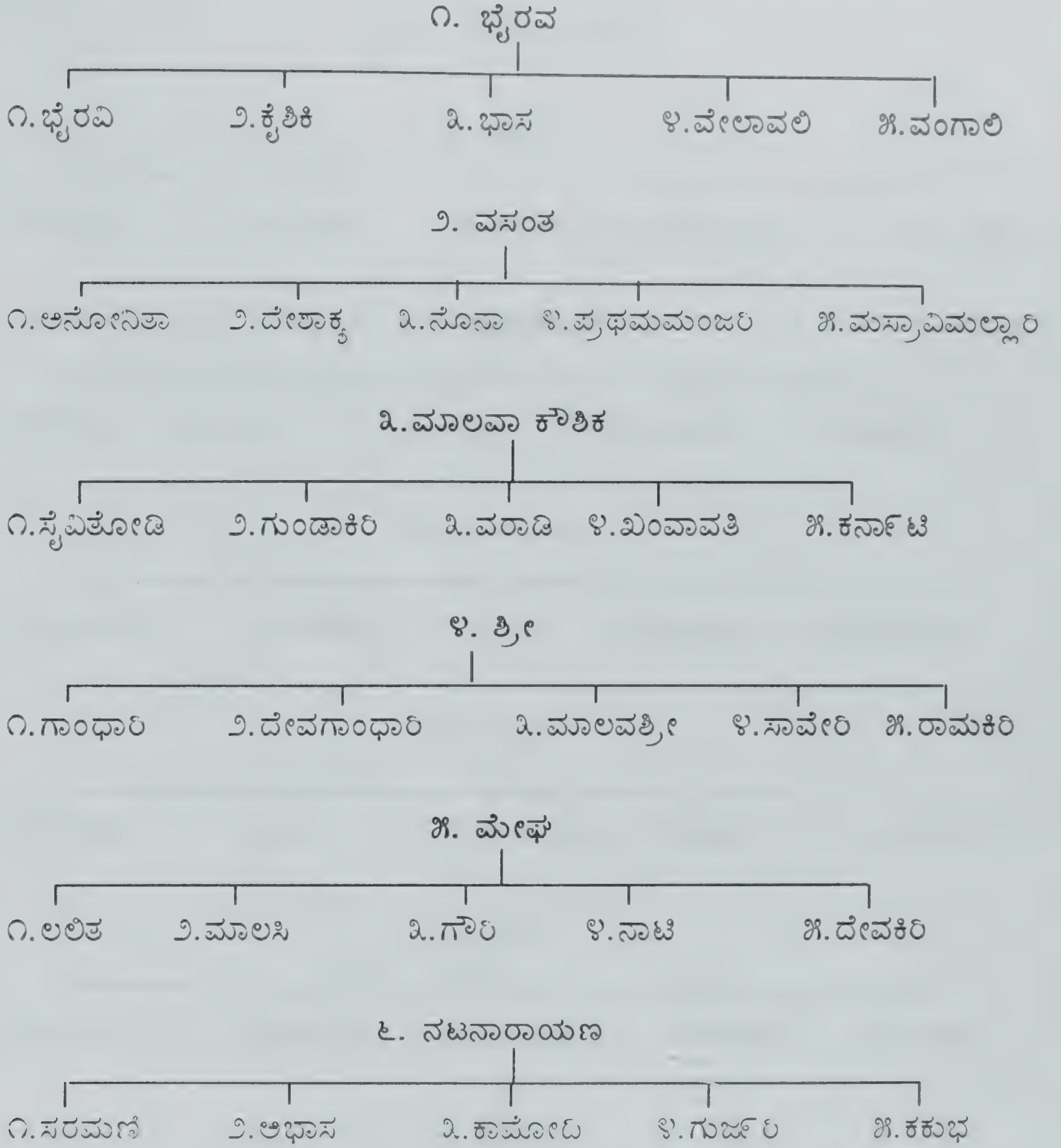
(ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೭೪-೧೭೦೧)

ಈತನು ಉತ್ತರ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವನಾದರೂ ದಕ್ಷಿಣ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರದ ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ 'ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಜಾತ' ಹಾಗೂ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'ಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ.



108. O.C.Ganguli., 'Ragas & Raginis', p-206.

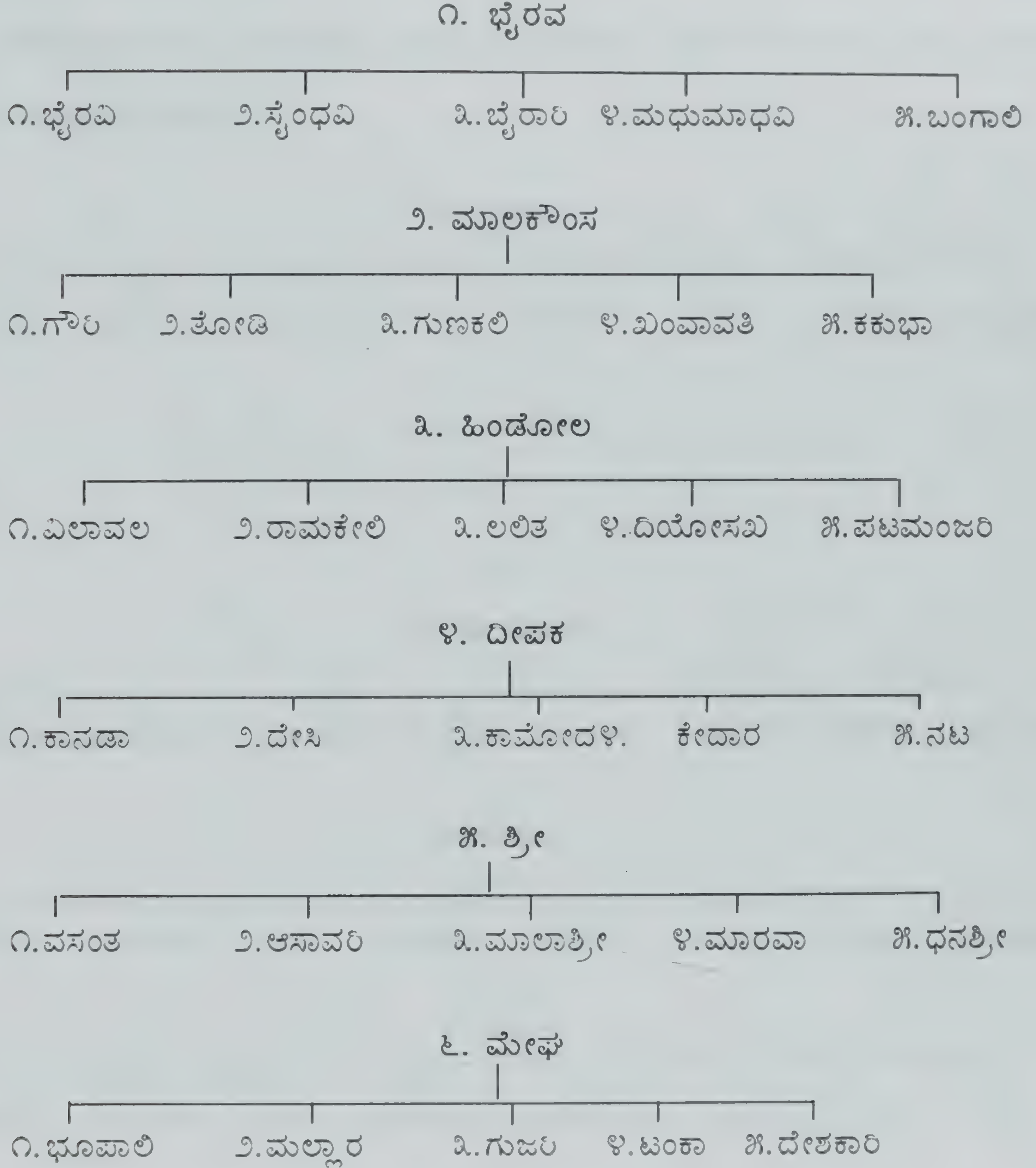
ಪುರುಷೋತ್ತಮಮಿಶ್ರನ 'ಸಂಗೀತನಾರಾಯಣ'ದ ಪ್ರಕಾರ ರಾಗವರ್ಗೀಕರಣ[109]



109. O.C.Ganguli., 'Ragas & Raginis', p-210.

ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಕವಿಯ 'ರಾಗಕುತೂಹಲ'ದ ಪ್ರಕಾರ ರಾಗವರ್ಗೀಕರಣ [110]

(ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೫೩-೧೭೮೧)

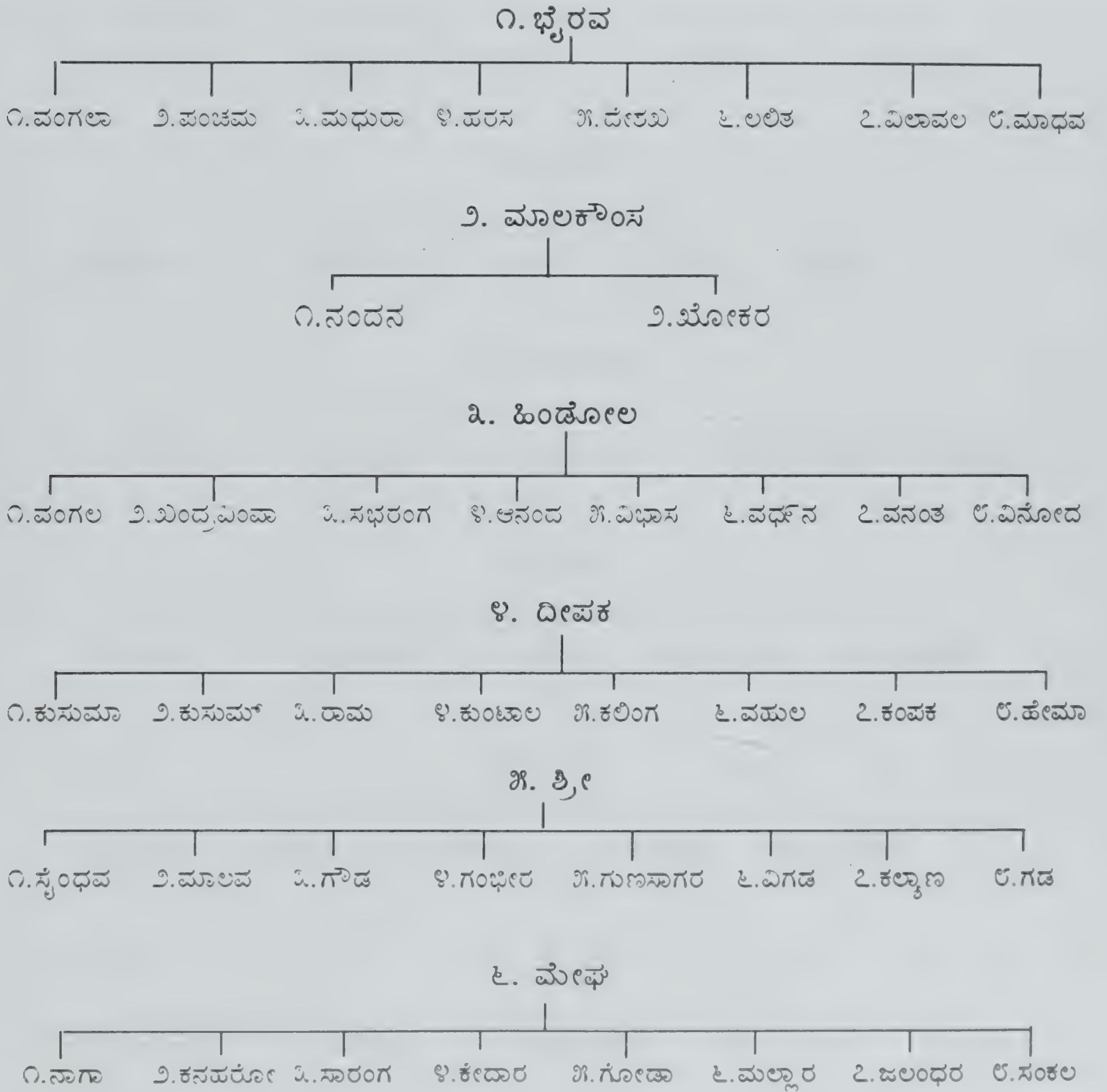


110. O.C.Ganguli., 'Ragas & Raginis', p-212.

ಮಹಾರಾಜ ಸವಾಯಿ ಪ್ರತಾಪಸಿಂಹ ದೇವನ 'ಸಂಗೀತಸಾರ'ದ ಪ್ರಕಾರ ರಾಗವರ್ಗೀಕರಣ[111]

(ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೭೯-೧೮೦೪)

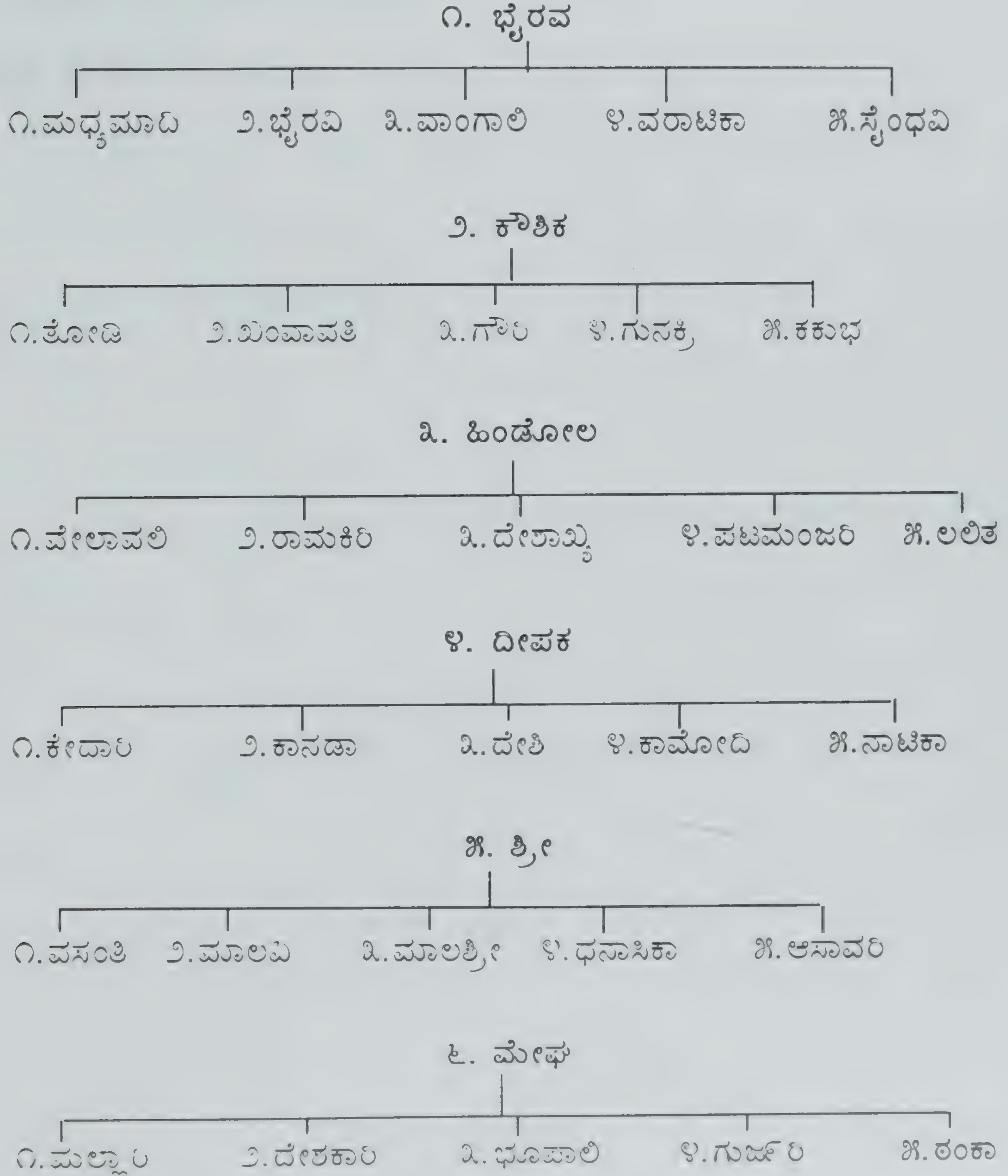
ಈತನು ರಾಗಗಳಿಗೆ ೮-೮ ಪುತ್ರರ ಪ್ರಕಾರ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದು ಮಾಲಕೌಂಸ ರಾಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಎರಡು ಪುತ್ರರ ಹೆಸರನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.



111. O.C.Ganguli., 'Ragas & Raginis', p-215.

ಹನುಮಾನ ಮತದ ಪ್ರಕಾರ ರಾಗವರ್ಗೀಕರಣ[112]

ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಿದ್ದರೂ ಅಧಿಕ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದದ್ದು ಹನುಮಾನ ಮತವೇ. ಈತನು ದಾಮೋದರ ಹಾಗೂ ಹರಿವಲ್ಲಭರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ರಾಗಕ್ಕೆ ಐದೈದು ರಾಗಿಣಿಗಳಂತೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.



112. O.C.Ganguli., 'Ragas & Raginis', p-217.

ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗವರ್ಗೀಕರಣ ಉಂಟಾದರೂ ಹನುಮಾನ ಮತವೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಅದನ್ನಾಧರಿಸಿಯೇ ಬಹುತೇಕ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ ಭಾತಖಂಡೆಯವರು 'ಥಾಟ' ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ೧೦ 'ಥಾಟ'ಗಳಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವಂತೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಇಂದು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಾದರೂ, ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇಂದಿಗೂ ಹನುಮಾನ ಮತದ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

೪.೨ ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳು

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಗಳು ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶರೀರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಭಾರತೀಯರು ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಶರೀರವು ಸ್ವರಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಡುವದರೊಂದಿಗೆ ಅದು ದೇವತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೇವತೆಯು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿಂದ ಅರ್ಥಾತ್ ರಾಗಗಳ ಗಾಯನ, ವಾದನದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ; ಎಂಬ ಈ ವಿಶ್ವಾಸವು ಭಾರತೀಯರ ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಸಾಧಕನು ಭಗವಂತನ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಭಗವಂತನು ಸಾಧಕನಿಗೆ ಸುಖ-ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ದೇವತೆಗಳ ಕೃಪೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಪ್ತೈಸಿಕೊಳ್ಳಲೋಸುಗ ಮಂತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬೀಜ ಮಂತ್ರಗಳಿದ್ದು; ಅವುಗಳ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯು ಬೇರೆ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃಪೆಯ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ನಂತರ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಿದ್ಧಿಗಳ ಲಾಭವು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನದ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಾಗಗಳ ದೇವತಾಮಯ ರೂಪವು ಅಡಗಿದೆ. ಈ ದೇವತಾಮಯ ರೂಪದ ಪ್ರತ್ಯೇಕೀಕರಣವೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಕೆಲವು ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪದಿಂದ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಗಾನ ಸಮಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ರಾಗಗಳ ೨ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಥನದ ಭಾವವೇನೆಂದರೆ, ಸ್ವರ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಮಸ್ತಿಷ್ಕದಲ್ಲಿ ಮಧುರ ಭಾವಗಳನ್ನು ಉತ್ಪನ್ನ ಮಾಡುವುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾದಾತ್ಮಕ ರೂಪವು ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ದೇವಮಯ ರೂಪವು ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಪ್ರಕಾರದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ರಾಗಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಸ್ವರಲಿಪಿ ಸಹಿತ ರಚಿಸಿ ನಂತರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರಾಗದ ದೇವ ರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಲೇಖಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಗಾಯಕ ಅಥವಾ ವಾದಕನು ರಾಗವನ್ನು ಶುದ್ಧ ರೂಪದಿಂದ ಹಾಡಿದರೆ ಅಥವಾ ಮಂಡಿಸಿದರೆ ಅವರು ಹಾಡುವ ಅಥವಾ ನುಡಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಚಿತ್ರವು ಉಪಸ್ಥಿತವಾಗತಕ್ಕದ್ದು. ಕೇವಲ ಸ್ವರಗಳ

ಹಾರಾಟ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯು ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಲಾರದು. ಹಾಗೂ ಗಾಯಕ ಅಥವಾ ವಾದಕನು ರಾಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾರದವನಾದರೆ, ಆತನ ಸಂಗೀತವು ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ.

ಭಾರತೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಗಳು ಒಂದು ಆತ್ಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಶರೀರದಿಂದ ಅಧಿಕ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಗದ ಸ್ಥೂಲ ಶರೀರವೆಂದರೆ, ಅದರ ಸ್ವರ ಹಾಗೂ ಚಲನೆ. ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವವೇ ಅದರ ಆತ್ಮ. ಈ ಆತ್ಮವೇ(ಪ್ರಭಾವವೇ) ರಾಗದ ರಸ, ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾವವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೇಲೆಯೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರದ ರಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದೇ ಕಲಾಕಾರನ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

'ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದ' ದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ದೇವತೆಯನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತ ಮಾಡಿದ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.[113] ಅವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಆ ಸ್ವರದ ' ಋಷಿ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ವರಗಳು ಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರದ ರಸಗಳ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಕ್ಷಮತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. 'ಸಂಗೀತ ದರ್ಪಣ'ದಲ್ಲಿ ಸಾ, ಹಾಗೂ ರೆ, ವೀರ, ಅದ್ಭುತ, ರೌದ್ರ ಸ್ವರಗಳು, ಧ - ಭೀಭತ್ಸ ಹಾಗೂ ಭಯಾನಕ, ಗ, ಹಾಗೂ ನಿ, ಸ್ವರಗಳು ಕರುಣರಸ, ಮ ಹಾಗೂ ಪ ಸ್ವರಗಳು ಹಾಸ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳ ದ್ಯೋತಕವೆಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[114] ಈ ರಸಗಳ ನಿರ್ಣಯಕರ್ತ ವಾದಿ ಸ್ವರವಾಗಿದೆ. ರಾಗದ ರಸದ ದೇವತೆಯೆಂದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ. ಅಂತೆಯೇ ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಸಾಧಕನಿಗೆ ರಾಗದ ಸ್ವರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ರಾಗದ ಜೀವಸ್ವರ ಸ್ವರೂಪದ (ಚಿತ್ರಗಳ) ಜ್ಞಾನವೂ ಇರತಕ್ಕದ್ದು. ರಾಗದ ಸ್ವರೂಪ(ರಸ)ವನ್ನು ಉತ್ಪನ್ನ ಮಾಡುವುದೇ ರಾಗ-ಗಾಯನ-ವಾದನದ ಉದ್ದೇಶ. ರಾಗವನ್ನು ಅಶುದ್ಧ ರೂಪದಿಂದ ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಅದರ ಅಂಗದ ಹತ್ಯೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಗವನ್ನು ಪ್ರಕಟ ಮಾಡುವ ಮುಖ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ 'ಧ್ವನಿ' ಹಾಗೂ ರಾಗ ಪ್ರಸ್ತುತೀಕರಣದ ಉದ್ದೇಶ 'ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ' ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಷಯ. ಈ ರಸವೇ ರಾಗದ ಆತ್ಮ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆತ್ಮದ

---

113. लक्ष्मीनारायण गर्ग., 'निवन्ध संगीत', पृ-- 415.

114. लक्ष्मीनारायण गर्ग., 'निवन्ध संगीत', पृ-- 415.

ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಶರೀರದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ರಾಗದ ಆತ್ಮ ರೂಪರಸದ ಶರೀರವು ರಾಗದ ಸ್ವರವನ್ನಾಧರಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ರಾಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಧ್ಯಾನ ಮಾಡುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರಸ-ವಿಶೇಷವನ್ನು ಉತ್ಪನ್ನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ವಾತಾವರಣದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವೀರ, ಕರುಣ, ಶೃಂಗಾರ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರದ ರಸಗಳಿಗಾಗಿ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳ ರೂಪವಿದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ - ಬಸಂತ ರಾಗವು ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಸಂತೋಲ್ಲಾಸದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಘವು ಮಳೆಯ ಸಂಕೇತವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ, ಪೂರ್ವಿ ರಾಗವು ದಿನದ ಸಮಾಪ್ತಿಯ ದು:ಖಮಯ ಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಲಲಿತ ರಾಗವು ರಾತ್ರಿಯ ನಂತರದ ಪ್ರಾತ: ಕಾಲದ ನಡುವಿನ ದು:ಖದ ಸಂಕೇತವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ತೋಡಿ ರಾಗವು ಕಾಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ವಶೀಭೂತ ಮಾಡುವಂತಹ ಇಂಗಿತವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ, ಮಾಲಕೋಶ ರಾಗವು ವಿಜಯೋಲ್ಲಾಸದ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಭೈರವಿ ಪ್ರೇಮಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಿದರೆ, ಮಧು ಮಾಧವೀ ರಾಗವು ಪ್ರೇಮದ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಭಾವವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸಂಗೀತ ದರ್ಪಣ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸ್ವರದಿಂದ ಭಿನ್ನ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕ ಕಡೆ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ, ನವೀನ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಸ್ವರದಿಂದ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸ್ವರದೊಡನೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ೩-೪ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೆ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಉಂಟಾಗಬಹುದು, ಆದರೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ತೃಪ್ತಿ ಸಿಗುವಷ್ಟು ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸ್ವರಗಳೊಡನೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರಷ್ಟೇ ನಿಜವಾದ ತೃಪ್ತಕರವಾದ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತಜ್ಞನು ರಾಗದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತಿಮಯ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡಲು ಇಚ್ಛಿಸಿದರೆ, ನಾದಮಯ ರೂಪದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಮೂರ್ತಿಮಯ ರೂಪಗಳ ಧ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಗಗಳ ಧ್ಯಾನ, ಅವುಗಳ ದೇವತಾಮಯ ರೂಪವನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ.

ಸರ್ವಪ್ರಥಮವಾಗಿ ರಾಗದ ಇಂಥ ರೂಪವು 'ರಾಗಮಾಲಾ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಸ್ವರ ಗಾಯನ ಸಮಯ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಈ ರಾಗಗಳ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಿಗುತ್ತದೆ.[115]

ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕಾ ಭೇದವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕಾ ಎಂಬ ಭೇದವನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ರೂಪಿ ಶಬ್ಧಗಳಿಗಿಂತ ಧ್ವನಿರೂಪಿ ಸಂಗೀತವೇ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ ಎಂಬುದಂತೂ ಸತ್ಯವೇ; ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವವು ವನಸ್ಪತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿವಂತರ ವಸ್ತುವೇ ಸರಿ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ರಾಗಗಳ ನಾದಮಯ ರೂಪದ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದ್ದು, ಅನಂತರ ರಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರಸವನ್ನು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಉತ್ಪನ್ನ ಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ದೇವತಾಮಯ ರೂಪಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ದೇವತಾಮಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯರ್ಥ ಎಂದು ಮನ್ನಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದಂದಿನಿಂದ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಜ್ಞರಿಗೆ ಈ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ವಂಚಿತರನ್ನಾಗಿಸಿದಂದಿನಿಂದ ಯಾವ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಗಾಗಿ ಯಾವ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಬೇಕು ಅಥವಾ ನುಡಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳು ಲುಪ್ತ(ನಾಶ)ವಾಯಿತು.

ಇಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಧ್ಯಾನ ಅಥವಾ ಚಿಂತನೆ ಎಂದು ಆರಂಭವಾಯಿತು? ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕಠಿಣ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲದ ನಂತರ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇಷ್ಟನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ರಾಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆಯು ಭರತ, ನಾರದ ಹಾಗೂ ಹನುಮಾನ ಮತಗಳು ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಅವರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರು ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಮತಭೇದಗಳನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

---

115. लक्ष्मीनारायण गर्ग., 'निवन्ध संगीत', पृ-- 416.

ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ರಾಗಗಳು ೨ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ೧) ನಾದಮಯ, ೨) ದೇವತಾಮಯ. ಈ ಪರಂಪರೆ ಬಹುದಿನಗಳಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆ 'ರಾಗ-ವಿಭೋಧ'ದ ಪೂರ್ವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗಲಾರವು. ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳ ಚಿತ್ರ ಸಿಗದೇ ಹೋದರೂ ಅವುಗಳ ವರ್ಣನೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ರಾಗಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಯುರೋಪದಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ಕಾಲದ ಮುಂಚೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಭಾರತೀಯರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಸಂಗೀತದ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಗ್ವಾಲಿಯರದ ರಾಜ ಮಾನಸಿಂಹ ತೋಮರನಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ 'ಮಾನಕುತೂಹಲ' ಎಂಬ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಡಾ॥ ಹರಿಹರನಿವಾಸ ದ್ವಿವೇದಿಯಯರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕಾಶ್ಮೀರದ ಸುಬೇದಾರ ಫಕೀರುಲ್ಲಾ ಅವರು ಫಾರಸಿ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದರಲ್ಲವೇ 'ಮಾನಕೂತೂಹಲ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ 'ರಾಗದರ್ಪಣ' ಎಂದೂ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹತ್ತು ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ವಿಷಯಗಳಿವೆ.[116]

ಮಾನಸಿಂಹ ತೋಮರನ ನಂತರ ತಾನಸೇನ, ಹರಿವಲ್ಲಭ, ಲಚ್ಚಿರಾಮ ಸಾಗರ, ಹರಿಚಂದ, ಬೂಧರ ಮಿಶ್ರ, ಮಹಮ್ಮದ ಸಾಹಿ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳುಳ್ಳ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಕವಿ ಹರಿವಲ್ಲಭರ 'ಸಂಗೀತಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ೨ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಗಳು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಹಿಂದಿ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದು, ಯಾರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿತು? ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನ ಮೂಲಾಧಾರಗಳೇನು? ಎಂಬುದು ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ವಿಷಯವೇ ಸರಿ. ಶ್ರೀ ಹರಿಹರ ನಿವಾಸ ದ್ವಿವೇದಿಯವರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ರಾಗ ಅದರ ಪತ್ನಿ ರಾಗಿಣಿಗಳು ಹಾಗೂ ಪುತ್ರರ ಕಲ್ಪನೆ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣರೂಪದಲ್ಲಿ ಗ್ವಾಲಿಯರದಲ್ಲಿ

---

116. लक्ष्मीनारायण गर्ग., 'निवन्ध संगीत', पु-- 420.

ವಿಕಸಿತಗೊಂಡಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. 'ರಾಗಮಾಲಾ'ದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳ ಉಚ್ಚ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಹುಟ್ಟು (ಪ್ರಾರಂಭ) ಗ್ವಾಲಿಯರದಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸತ್ಯವು ಆಗಿರಬಹುದು.

ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾದ ರಾಗ - ರಾಗಿಣಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪದ್ಯಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರಪ್ರತಿ ಬಹಳಷ್ಟು ರಾಗಮಾಲಾಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸಂಶೋಧನೆ ಆಗಿಲ್ಲ. ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಭಾರತದ ಹೊರಗೆ (ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ) ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಧಿಕಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ ಯಾವ ಯಾವ ಕವಿಗಳು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು (ಗೀತೆಗಳನ್ನು) ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಶೋಧ ಮಾಡುವುದು ಬಹು ಕಠಿಣ ಕಾರ್ಯ.

ಹರಿಚಂದ ರಚಿಸಿದ ರಾಗಮಾಲಾವನ್ನುನುಸರಿಸಿ ೧೬೮೧ರಲ್ಲಿ ಮಾಂಡಲನಗರದಲ್ಲಿ ೬೧ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನಾರಾಯಣ ಗರ್ಗ್ ಅವರ ''ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ''ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ತಾನಸೇನರು ರಚಿಸಿದ ರಾಗಮಾಲಾವು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದು ಲಭ್ಯವಿದೆ.[117]

ಜೈನ ಗ್ರಂಥ 'ಮಹಾಪುರಾಣ'ದ ಅನುಸಾರ ೧೦ನೇ ಶತಾಬ್ದಿಯಲ್ಲಿ 'ಟಕ'ರಾಗವನ್ನು ಸರ್ವ ಪ್ರಥಮ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳ ಒಂದು ಕ್ರಮವು ನಿಶ್ಚಿತಗೊಂಡಿತ್ತೆಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ೧೨ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲಿನ ರಾಗದ ಕ್ರಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ೧೩ನೇ ಶತಾಬ್ದಿಯಿಂದ ೩೬ ರಾಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ರಾಗಮಾಲಾಗಳಿಂದ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಸುಳಿವು ಸಿಗಲಾರದು. ಈವರೆಗೆ ದೊರೆತ ವಿಷಯ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಿದಾಗ ರಾಗಮಾಲಗಳು ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಪ್ರಚಾರವು ಮೇವಾಡದ ರಾಣಾ ಕುಂಭಾ (೧೪೩೩-೧೪೬೮)ನ ನಂತರವೇ ಆಗಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. 'ಆಯಿನೇ-ಅಕ್ಬರಿ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲೂ ರಾಗರಾಗಿಣಿಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ೧೫-೧೬ನೇ ಶತಮಾನಗಳ ನಡುವೆಯೇ ರಾಗರಾಗಿಣಿಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪ ನಿಶ್ಚಿತಗೊಂಡಿತ್ತೆಂಬುದಂತೂ ನಿಜವಿರಬೇಕು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕಾ ಭೇದ ಚಿತ್ರಣದ ಪ್ರಣಾಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ರಾಗಮಾಲಾ

---

117. लक्ष्मीनारायण गर्ग., 'निवन्ध संगीत', पृ-- 420.

ಚಿತ್ರಗಳೂ ನಾಯಿಕಾ ಬೇದದಲ್ಲೇ ಬರುತ್ತದೆ. ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯ ಹಾಗೂ ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಸ್ಥಾನೀ ಶೈಲಿಯ ಪೂರ್ಣ ವಿಕಾಸ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರ, ಮೇವಾಡ ಎಂದು ಮನ್ನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಅನುಸಾರ ಬಿಕಾನೇರ ಮಹಾರಾಜನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಅಹಮದ್ ನಗರದ ದಕ್ಷಿಣ ಶೈಲಿಯ ಕಾಮೋದ ಹಾಗೂ ಧನಾಶ್ರೀ ರಾಗಿಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು (೧೫೬೫-೬೯) ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಿಕಾನೇರದ ಮಹಾರಾಜ ರಾಯಸಿಂಹನನ್ನು ಪರಾಜಯಗೊಳಿಸಿದಾಗ, ಲೂಟಿಮಾಡಿ ಗಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಜೊತೆಗೆ ಬಿಕಾನೇರ ಶೈಲಿಯ 'ಕುಕುಭ' ರಾಗಿನಿ ಚಿತ್ರವು ೧೭೪೫-೮೭ ರ ಮಹಾರಾಜನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದ್ದು, ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಿಕಾನೇರವೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಮಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇತ್ತ ಬಿಕಾನೇರ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ, ಫೂಲಮಹಲ್‌ನ ಶಹತಿರೋಗಳಲ್ಲಿ ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ರಾಗಿಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಂಕಿತಗೊಂಡಿವೆ. ರಾಜಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ೧೮ನೇ ಶತಾಬ್ದಿಯಲ್ಲಿ ಮೇವಾಡ, ಬಿಕಾನೇರ, ಜೋದಪುರ, ಜಯಪುರ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮುಖ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗ ರಾಗಿಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆಯಿತೆಂದರೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ದಕ್ಕನೀ ಶೈಲಿ, ಬಸೋಹಲಿ ಶೈಲಿ, ಪಹಾಡಿ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಮೊಗಲ್ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲೂ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಪಹಾಡಿ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿಂತೂ ಚಿತ್ರ ಮಾಲೆಗಳು ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರದೊಡನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳನ್ನು ಸಮ್ಮಿಳಿಸಿ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ ಪುತ್ರ ಎಂದೂ, ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ ಪುತ್ರ ವಧು ಎಂಬ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಸಮ್ಮಿಳಿತ ಸಂಖ್ಯೆಯು ೩೬ರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ೭೨-೮೦-೮೪ ಹಾಗೂ ೧೦೩ರ ವರೆಗೂ ಹೆಚ್ಚಿವೆ. ಆದರೆ ರಾಗಗಳು ಕೇವಲ ೬, ರಾಗಿಣಿಗಳು ೩೦ ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಸೇರಿ ೩೬ ಎಂಬುದು ಸರ್ವಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ.[118]

'ಬಿಕಾನೇರ ರಾಜಕೀಯ' ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಶೈಲಿಗಳ ಜೊತೆ ಜಯಪುರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ೩೬ ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಂಗ್ರಹವಿದ್ದು, ಈ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ(ದೋಹಾ)ಗಳನ್ನು ಅಂಕಿತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಬಹು ರೋಚಕವಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಯಾವ ರಾಗಿಣಿ ಯಾವ ರಾಗದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ, ಅದರ ಮೂಲ ಸ್ವರ ಯಾವುದು ಹಾಗೂ ಗಾನ ಸಮಯ ಯಾವುದು ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.[119]

---

118. लक्ष्मीनारायण गर्ग., 'निवन्ध संगीत', पु-- 429.

119. लक्ष्मीनारायण गर्ग., 'निवन्ध संगीत', पु-- 430.

೪.೩ ರಾಗಗಳ ಪ್ರತಿಮಾಶಾಸ್ತ್ರ

ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟು ಮನುಷ್ಯನು, ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೂ ದೇವ - ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಯುವಕ-ಯುವತಿಯರಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವದರೊಂದಿಗೆ ಅವರ ನಡುವಿನ ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ ಭಾವನೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಾಸ್ತವಕ್ಕಿಂತ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮಾಶಾಸ್ತ್ರವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ರಾಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಮಾಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದು ಅತೀ ಮೊದಲು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೨೩-೧೩೪೪ರ ನಡುವೆ ಸುಧಾಕಲಶನ 'ಸಂಗೀತೋಪನಿಷತ್ ಸಾರೋದ್ಧಾರ' ಗ್ರಂಥ[120]ದಲ್ಲಿ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ನಾರದ ಹಾಗೂ ದತ್ತಿಲರಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ರಾಗ ಶೃಂಗಾರ' ಹಾಗೂ ನಾರದನ 'ಪಂಚಮ -ಸಾರ - ಸಂಹಿತಾ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ೬ ರಾಗಗಳು ಹಾಗೂ ೩೦ ರಾಗಿಣಿಗಳ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳಿವೆ.[121]

ಇಲ್ಲಿ 'ನಾಯಿಕಾ ಭೇದ' ಅಥವಾ 'ನಾಯಕ ನಾಯಿಕಾ' ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಾಯಿಕೆಯು ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ. ಈಕೆ ಒಬ್ಬನ ಪತ್ನಿಯಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಮದುವೆಯಾಗದ ಕನ್ಯೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ನಾಯಕನು ಅವಳ ಪ್ರೇಮಿ.

ನಾಯಿಕಾ ಭೇದದ ವರ್ಗೀಕರಣವು (ಕವಿ,ನಾಟಕಕಾರರ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕಾಗಿ) ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ಸಿಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಟಿಯು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೇಗೆ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟನಾಯಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭರತನು ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟನಾಯಿಕೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾ ಅವರು ಯಾವ ರೀತಿ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಷದಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಅಭಿಸಾರಿಕಾ' ಬಗ್ಗೆಯೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ವಾಸಕ ಸಜ್ಜಿತಾ, ವಿರಹೋತ್ಕಂಠಿತಾರ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಕಲಹಾಂತರಿಕಾಳ ಅಸೂಯೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.[122]

---

120. B.V.K.Shastry., 'Musical Iconography in Shri Tatva Nidhi', (Article) copy print from NCPA Journal - March - 1975.
121. M.S.Randhwa., 'Kangra Ragamala Painting', p-14.
122. M.S.Randhwa., 'Kangra Ragamala Painting', p-14.

ಕಾಳಿದಾಸನೂ 'ನಾಯಿಕಾ ವರ್ಗೀಕರಣ'ದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದನೆಂಬುದು ಅವನ ಕೃತಿಯಾದ 'ಮೇಘದೂತ'ದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಮೇಘದೂತ'ದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಿಯು ಪತಿಯ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವದಕ್ಕೆ 'ಪ್ರೋಶಿತ ಭರ್ತಾರಿಕಾ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ.[123]

ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಸರೆ ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು 'ಅಭಿಸಾರಿಕಾ' ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವದು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿಯ 'ನಾಯಿಕಾ ವರ್ಗೀಕರಣ'ವನ್ನೇ ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಗಳು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಕೃಷ್ಣನು- ಭಗವಂತ; ಪ್ರಮುಖ ನಾಯಕ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ 'ವನ್ನು ಬರೆದ ಜಯದೇವನು ರಾಧೆಯು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಲು ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯನ್ನು 'ಅಭಿಸಾರಿಕಾ' ಎಂಬುದಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.[124]

ನಾಯಿಕಾ ಭೇದದ ಕುರಿತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನಾಗಿಯೂ, ಕೆಲವೆಡೆ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳಲ್ಲೂ, ಕೆಲವೆಡೆ ನಾಟಕೀಯಗಳಲ್ಲೂ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾನುದತ್ತನ 'ರಸಮಂಜರಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆಯರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾನುದತ್ತನು ಬಿಹಾರದ 'ತಿರ್ ಹಟ್'ದವನಾಗಿದ್ದು ಈತನ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ೧೫ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ.[125]

೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಹಿಂದಿ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ 'ನಾಯಿಕಾಭೇದ'ವು ಬಹು ಮೆಚ್ಚಿನ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೮೦ರಲ್ಲಿ ಕೇಶವದಾಸನು ಇದನ್ನು ಬಹಳ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಮನೆ ಘರವಾಲದ 'ತೆಹರಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಈತ ಮಧ್ಯ ಭಾರತದ 'ಓರ್ಛಾ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದನು. ಕೇಶವದಾಸನು ಅನೇಕ ವಿಧದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ - ನಾಯಿಕಾ ಭೇದಗಳನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನಾಯಕ, ರಾಧೆಯನ್ನು ನಾಯಿಕಾ ಎಂದೂ ಹೋಲಿಸಿದ್ದುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.[126]

---

123. M.S.Randhwa., 'Kangra Ragamala Painting', p-15.
124. M.S.Randhwa., 'Kangra Ragamala Painting', p-15.
125. M.S.Randhwa., 'Kangra Ragamala Painting', p-15.
126. M.S.Randhwa., 'Kangra Ragamala Painting', p-15.

೧೭ ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೈದರಾಬಾದದ ಅಕ್ಬರ ಶಾಹನು 'ಶೃಂಗಾರ ಮಂಜರಿ 'ಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಭಾನುದತ್ತನ ರಸಮಂಜರಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಟೀಕೆ ಬರೆದ 'ಆಮೋದ'ದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಗೋಲ್ಕೊಂಡದ ರಾಜನಾದ ಅಬುಲ್ ಹಸನ್ ತನಶಾಹನಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ 'ಶೃಂಗಾರ ಮಂಜರಿ'ಯು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಾಘವನ್‌ನಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡು ಇದಕ್ಕೆ 'ಸೇಂಟ್ ಅಕ್ಬರ್ ಸಾಹ'ನ 'ಶೃಂಗಾರ ಮಂಜರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.[127]

ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಸಗಳು ಈ ರೀತಿ ಇವೆ. ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಕರುಣ, ಶಾಂತ. ಅನೇಕ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಸಂಭೋಗ ಅಥವಾ ವಿಪ್ರಲಂಬಾಗಳಾಗಿವೆ. ನಾಯಿಕೆಯರನ್ನು ವಿರಹಿಣಿ ನಾಯಿಕೆ ಎಂದು ಸಂಭೋದಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಅವರು ತಮ್ಮಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಬಂದ ಅಥವಾ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮರಣಗೊಂಡ ನಾಯಕರನ್ನು ತಬ್ಬಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ.[128]

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ನಾಯಿಕಾ - ಭೇದಗಳು ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆಯೂ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡಿದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ.

೧೮ ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ ತೀವ್ರ ಪ್ರೇರಣೆ ಉಂಟಾಗಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಅನೇಕ ಹಿಂದಿ ಕವಿಗಳು ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಕವಿ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಗುರಿ ಏನಿತ್ತೆಂದರೆ, ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ೧೭೬೦ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ನಾರಾಯಣದೇವನ 'ಸಂಗೀತ-ನಾರಾಯಣ', ಹಾಗೂ ೧೭೭೯-೧೮೦೪ರಲ್ಲಿ ಜಯಪುರ ಮಹಾರಾಜನಾದ ಸವಾಯಿ ಪ್ರತಾಪಸಿಂಗ್ ನ 'ಸಂಗೀತ ಸಾರ'ಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.[129]

ಸಂಗೀತ ನಾರಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾಗ ಹಾಗೂ ಅವರ ಪತ್ನಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶ್ರೀ ರಾಗ. ಯಕ್ಷದೇವತೆಯಾದ ಶ್ರೀ ರಾಗವು ಭೂಮಿಯ ತುಂಬ

---

127. M.S.Randhwa., 'Kangra Ragamala Painting', p-16.
128. M.S.Randhwa., 'Kangra Ragamala Painting', p-16.
129. M.S.Randhwa., 'Kangra Ragamala Painting', p-16.

ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಅಪ್ಸರೆಯೊಡನೆ ಹೂವಿನಂಥ ಆಂತರ್ಯವನ್ನುಳ್ಳ ದೈವಿಕ ಮುಖ ಭಾವವನ್ನು, ಸುಂದರವಾದ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು ಗುಣವರ್ಣನೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆ.[130]

ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಹಾಗೂ ನಾಯಿಕಾ ಭೇದಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು 'ಕನ್ನೂಮಲ್' ನಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೭೮ ರಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಸ್ತಲೇಖವಾದ 'ಸಂಗೀತಮಾಲಾ'ದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. 'ಸಂಗೀತಮಾಲಾ'ದ ಲೇಖಕ ಅಥವಾ ಲೇಖಕನ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದರ ಮೂಲ ಪ್ರತಿಯು ಅತೀ ಪುರಾತನವಾಗಿದೆ. ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಗಳಿಗೆ ದೈಹಿಕ ರೂಪ ನೀಡಿದ ನಂತರ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಾಲವನ್ನೂ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಮಯವನ್ನೂ (ಹಗಲು - ರಾತ್ರಿ) ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಉದಾ -[131]

ಹಿಂಡೋಲ ರಾಗ :

ಈ ರಾಗದ ದೇಹವು ಚಿನ್ನದಂತೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈತನು ಬ್ರಹ್ಮನಂತೆ ಕಮಲದ ಹೂವಿನ ನಡುವೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ತರುಣನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದು ಕೆಂಪು ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿನ್ನದಿಂದ ಆಚ್ಛಾದಿತವಾದ ಹಾಗೂ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಹೂವು, ಕಮಲಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಉಯ್ಯಾಲೆಯ ಮೇಲೆ ಈತ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಸುತ್ತಲೂ ನಿಂತಿರುವ ಹೆಂಗಸರು ಇವನಿಗಾಗಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರಾಗವನ್ನು ವಸಂತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಿನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಷಾಂತರ :

ನಾಯಕನು ತೋರಿಕೆಗೆ ಅನೇಕ ಹೆಂಗಳೆಯರಿಂದ ಪ್ರೀತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಹೆಂಗಸರು ತರುಣಿಯರಾಗಿದ್ದು ಭೋಗಾಸಕ್ತಿಗೊಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವ ಶೃಂಗಾರವಾಗಿದೆ.

ರಾಮಕಲಿ ರಾಗಿನಿ :

ಈ ರಾಗಿನಿಯು ಚಿನ್ನದಂತೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದು ನೇರಳೆ ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು, ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಳಾಗಿ, ನಗುಮೊಗದವಳಾಗಿ, ರಸಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ತನ್ನ

130. M.S.Randhwa., 'Kangra Ragamala Painting', p-16.
131. M.S.Randhwa., 'Kangra Ragamala Painting', p-17.

ಪ್ರಿಯತಮನನ್ನು ಕಾಣಲು ಉತ್ಸುಕಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ರಾಗಿನಿಯನ್ನು ಖರ್ಜ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ವಸಂತ ಕಾಲದ ರಾತ್ರಿಯ ೪ ನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ದಿನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಷಾಂತರ :

ಕನ್ನೂಮಲ್ ಬರೆದ 'Notes on Ragini's'ದಲ್ಲಿ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೯೫ರಲ್ಲಿ ರಾಮಕಲಿ ರಾಗಿಣಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆಯು ತರುಣಿಯಾಗಿದ್ದು, ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮನನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾಳೆ. ಈಕೆಯ ಪ್ರಿಯತಮ ಧೀರೋದಾತ್ತ. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವ 'ವಿಪ್ರಲಂಬ ಶೃಂಗಾರ'.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಾಗರಾಗಿಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕಾ ಭೇದಗಳು ಹೇಗೆ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರದ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ.

೧\. ರಾಗಮಾಲಕೌಂಸ :



ವಿವರಣೆ : ಈ ರಾಗದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಭೇದದ ರೂಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅರಸನ ವೇಷಧಾರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಪುಷ್ಪಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಪುರುಷಾಕೃತಿಯಿದ್ದು, ಸ್ತ್ರೀಯೋರ್ವಳು ಚಾಮರವನ್ನು ಬೀಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ನಾಯಕನನ್ನು 'ಧೀರನಾಯಕ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

೨. ರಾಗಿಣಿ ತೋಡಿ :

ಈ ರಾಗಿಣಿಯ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವನ್ನು ನನ್ನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ 174 ರಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ವಿವರಣೆ: ಇಲ್ಲಿ ವಿರಹಿಣಿ ನಾಯಕಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ತೋಡಿ ರಾಗಿಣಿಯ ಭಾವ 'ವಿರಹೋತ್ಕಂಠಿತಾ-ವಿರಹದಗ್ಧಾ' ಆಗಿದೆ.

೩. ರಾಗಿಣಿ ಖಂಬಾವತಿ :



ವಿವರಣೆ : ಈ ರಾಗಿಣಿಗೆ 'ವಿರಹದಗ್ಧಾ' ನಾಯಕಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು ನಾಯಕಿಯು ಪತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಶರಣು ಹೋಗಿರುತ್ತಾಳೆ.

೪. ರಾಗಿಣಿ ಬಿಲಾವಲ :



ವಿವರಣೆ : ಸಖಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ನಾಯಿಕೆಯು 'ಆಗಮಪತಿಕಾ' ಆಗಬಹುದು. 'ವಾಸಕಸಜ್ಜಾ' ಅಥವಾ 'ರೂಪಗರ್ವಿತಾ' ಕೂಡ ಆಗಿರಬಹುದು.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೭೫ರಲ್ಲಿ 'ಮಾಲವಾ' ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕಾ ಭೇದಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಂದಿಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ಹೊಸದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಮಾಲವಾದ ೧೬೮೦ರ ಆಸುಪಾಸಿನ ೩೧ ಚಿತ್ರಗಳು, ರಾಗಮಾಲಾದ ೫೧ ರಿಂದ ೭೦ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಬೂಂದಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾದ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಉದಾತ್ತ ಹಾಗೂ ರಾಗದಲ್ಲಿಯ ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ. ಬೂಂದಿ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ೧೬೮೦-೧೭೬೦ರ ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾದ ೧೦೦ ರಷ್ಟು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೊಸದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ.[132] ಈ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕನನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಅಥವಾ ರಾಧಾ ಎಂದು ಸಂಭೋದಿಸದೇ, ಕೆಲವು ಕಡೆ ರಾಜಕುಮಾರ, ಯುವತಿಯರು, ರಸಿಕ, ಪ್ರೇಮಿ, ಪ್ರೇಮಿಕಾ, ಈ ರೀತಿ ಸಂಭೋದಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರಾಗ-ರಾಗಿನಿಗಳು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರೇಮಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಹಯೋಗವನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ - 'ರಾಗಿಣಿ ತೋಡಿ ' ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯನ್ನು ವೀಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ರಾಗಿನಿಯ ನಾಯಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಭಾವದ ಸಂಚಾರ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಉಂಟಾಗಿವೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಯಿಕೆಯ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಹೊಳೆಯುವ ಚಿನ್ನದ ಬಣ್ಣದ ಜಿಂಕೆಯಿದ್ದು ಅದನ್ನು ನಾಯಿಕೆಯ ಪ್ರತಿ ಆಕರ್ಷಿತವೆಂದು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾಲಕೋಶ ರಾಗವು ನಾರಿಯ ಲಾವಣ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.

ದೇಶಕಾರದಲ್ಲಿ ಆತುರ ನಾಯಿಕೆಯನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಆಲಂಗಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭೈರವಿ ರಾಗಿನಿಯಲ್ಲಿ ಕುಮಾರಿ ನಾಯಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಕೆ ನಾಯಕನ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ಶಿವ ಅಥವಾ ಯಾವುದೋ ದೇವತೆಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ರಾಗದ ಪ್ರಸ್ತುತೀಕರಣದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಪಾರ್ವತಿಯು ಶಿವನನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸುಂದರ ಯುವತಿಯೋರ್ವಳು ಶಿವಲಿಂಗದ ಉಪಾಸನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭೈರವಿಯ ಗಾನ ಸಮಯವು ಪ್ರಾತಃಕಾಲವಾಗಿದೆ. ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವದೂ ಪ್ರಾತಃಕಾಲವೇ ಆಗಿದೆ.

---

132. डा। रघुनंदन तिवारि., 'भारतीय चित्रकला और उसके मूलतत्व', पृ-- 47.

ಮಾಲವಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಡೋಲ ರಾಗವನ್ನು ವರ್ಷಾ ಋತುವಿನ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಜೋಕಾಲಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯತಮೆ ರಾಧೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ಜೋಕಾಲಿಯನ್ನು ಉದ್ಯಾನದ ಎರಡು ಸ್ಥಂಬಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಎರಡೂ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ದಾಸಿಯರು ಗತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಜೋಕಾಲಿಯನ್ನು ದೂಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿನ ಮರಗಳ ಮೇಲೆ ನವಿಲುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಪಂಕ್ತಿ ಹಾರುತ್ತಲಿವೆ.

ಬಿಲಾವಲ ರಾಗಿನಿಯನ್ನು ಹಿಂಡೋಲ ರಾಗದ ಪತ್ನಿಯೆಂದು ಮನ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರಾಗದ ಮೂಲಭಾವದಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಲಂಕೃತಳಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯನ ಮಿಲನಕ್ಕಾಗಿ ಉತ್ಸುಕಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕತರವಾಗಿ ನಾಯಿಕೆಯು ಶೃಂಗಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಸಖಿಯು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಸಂತ ರಾಗಿನಿಯಲ್ಲಿ ವಸಂತ ಋತುವಿನ ಭಾವವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹರ್ಷ, ಉಲ್ಲಾಸಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರು ಮಗ್ನರಾಗಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಮಾವಿನಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಸಾವರಿ ರಾಗಿನಿಯು ನಾಗರಹಾವುಗಳನ್ನು ಬೀನವಾದ್ಯದ ಮೇಲೆ ನುಡಿಸಿ ಆಕರ್ಷಿಸುವಂತಹ ಮೂಲಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇದರ ಲಯಕಾರಿಯು ಬೀನ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರಾಗದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಯುವತಿಯೋರ್ವಳು ಲಂಗಕುಪ್ಪಸ ತೊಟ್ಟು ನಾಗರ ಹಾವುಗಳೊಡನೆ ಆಟವಾಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗರ ಹಾವುಗಳು ಚಂದನದ ಬನಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರ್ವತದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಗಿಡಗಳ ಪೊದೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನವಿಲನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ರಾಗಿನಿಯು ಪ್ರೇಮದ ಶೋಕಪೂರ್ಣ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕಾ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಿಯ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಕಣ್ಣುಗಳು ಪ್ರಿಯತಮನ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆಯಿಂದಾಗಿ ದಣಿದಿದ್ದರೂ, ಸುಂದರಿಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಶ್ರೀ ರಾಗದ ಪತ್ನಿ ಎಂದು ಮನ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಸಮಯವು ಪ್ರಾತಃಕಾಲವಾಗಿದೆ. ನಾಯಿಕೆಯು ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮನ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾರಣ ಲಯ ಹಾಗೂ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ವೇದನೆಯ ಸಂಚಾರವಿರುತ್ತದೆ.

ಧನಾಶ್ರೀ ರಾಗಿನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಿಯಿಂದ ದೂರವಾದಂಥ ನಾಯಿಕೆಯು ಪ್ರೇಮಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂತೈಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆಯು ತನ್ನ ಭವನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳೇ ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಿಂಡೋಲ ರಾಗವು ಚಂಚಲ ಪ್ರಕೃತಿಯ ರಾಗವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕನೂ, ಹಲವು ನಾಯಿಕೆಯರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ನಂತರದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ-ರಾಧೆಯರನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾಲ್ಕಂಸ ರಾಗವನ್ನು ಅರ್ಧರಾತ್ರಿಯ ನಂತರ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೂಲಭಾವವು ಈರ್ವರ ಮಿಲನಸುಖದ ಸಂವೇದನೆಯಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೀರನಾಯಕನು ಯುದ್ಧಮಾಡಿ ಅನೇಕರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ ವಿಜಯಪ್ರಾಪ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ್ದಾನೆ.

ಶ್ಯಾಮಗುಜರಿ ರಾಗಿನಿಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆಯು ದೋಷಮುದ್ರೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ವೀಣೆ ಅಥವಾ ಸಿತಾರ ಅಥವಾ ಹೂವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನವಿಲುಗಳೊಡನೆ ಸುಗಂಧಿತ, ನೇತ್ರರಂಜಿತ ಪುಷ್ಪಗಳ ಸಹಿತ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೫. ಆರು ಮೂಲ ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಗಳು

ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ೩೬ ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಗಳು ವಿವಿಧ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವವೆಂದೂ, ಋತು, ಕಾಲ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ನಾರದನ 'ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದ' ದಲ್ಲಿ ೬ ಮುಖ್ಯ ರಾಗಗಳು, ಒಂದೊಂದು ರಾಗಕ್ಕೆ ಐದು ರಾಗಿಣಿಗಳಂತೆ ೩೦ ರಾಗಿಣಿಯರು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಆನಂತರದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪುತ್ರ, ಪುತ್ರಿಯರು, ದಾಸ-ದಾಸಿಯರು ಇರುವರೆಂದೂ ಅನೇಕರಾಗ ಭೇದಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ.[133]

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಆರು ಋತುಗಳಿಗೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಆರು ಮುಖ್ಯ ರಾಗಗಳನ್ನು ಮನ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭೈರವ, ಮಾಲ್ಕಂಸ, ಹಿಂಡೋಲ, ಶ್ರೀ, ದೀಪಕ ಹಾಗೂ ಮೇಘ. ಇಲ್ಲಿ ಆರು ಋತುಗಳೆಂದರೆ ಶಿಶಿರ (ಚಳಿಗಾಲ), ಹೇಮಂತ(ಚಳಿಗಾಲದ ಮುನ್ನ), ಶರದ(ಶರತ್ಕಾಲ), ವಸಂತ(ವಸಂತ ಕಾಲ), ಗ್ರೀಷ್ಮ(ಬೇಸಿಗೆ) ಹಾಗೂ ವರ್ಷಾ(ಮಳೆಗಾಲ).

ಶರದ್ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಭತ್ತದ ಕಟಾವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಳಿಯು ಧೂಳಿಯಿಂದ ಮುಸುಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಫಸಲನ್ನು ಪಡೆದು ಉಲ್ಲಸಿತನಾದ ಬೇಸಾಯಗಾರನು ಶಿವನಿಗೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳನ್ನರ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೇಮಂತ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ತೋಳುಗಳಿಂದ ಬಂಧಿತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಶಿಶಿರ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಹಿಮಾಲಯ ಹಾಗೂ ಮೈದಾನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಶೀತದಿಂದ ನೀರು ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ರಜಾಯಿಯನ್ನು ಹೊದೆದುಕೊಂಡು ಮರೆಯಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ವಸಂತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾವಿನ ಮರಗಳು ಫಲ ಬಿಡಲಾರಂಭಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಅರಣ್ಯದ ತುಂಬ ಕೆಂಪು ಹೂವುಗಳು ತುಂಬಿರುತ್ತವೆ. ಕೋಗಿಲೆಗಳು ಮಾವಿನ ಚಿಗುರುಗಳನ್ನು ಅರಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

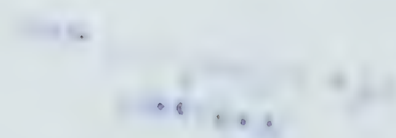
133. Sourindra Mohan Tagore., 'Six Principal Ragas',

ಗ್ರೀಷ್ಮ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯು ಕುಲುಮೆ ಆದಂತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ವಾತಾವರಣವು ಧೂಳಿನಿಂದ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ.

ವರ್ಷಾ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಗಾಳಿಯು ಶಾಂತ ಹಾಗೂ ತೇವದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಋತುವು ಪ್ರೇಮ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಪತಿಯ ಆಗಮನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾತರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ.

ಆರು ಮೂಲ ರಾಗಗಳನ್ನು ಋತುಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಇವುಗಳ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಕಾರ್ಯಪರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ರಾಗಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಇವುಗಳ ರಸಭಾವಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿವೆ. ಶ್ರೀ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಮಭರಿತ ಪ್ರೇಮದ ರಸಭಾವವಿದ್ದು ಸೌಮ್ಯ ಹಾಗೂ ಉಲ್ಲಾಸಮಯತೆಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ವೀರ ಭಾವನೆಯ ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೂ ಇದೆ. ರಾಗ ವಸಂತ ಕೂಡ ಪ್ರೇಮ ರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಉಲ್ಲಾಸ ಹಾಗೂ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರ ನಡೆಸುವಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳ ಭೈರವ ರಾಗವು ಗಂಭೀರವಾದುದು. ಪಂಚಮ ರಾಗವೂ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಶ್ರೀಮಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜ ಭಾವನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಮೇಘ ರಾಗದ ಭಾವನೆಗಳು ಪರಾಕ್ರಮಿ ಪ್ರೇಮಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ಗಂಭೀರ ರಾಗವಾಗಿದೆ. ನಟನಾರಾಯಣ ರಾಗವು ವೀರನ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಹುರುಪಿನ ಹಾಗೂ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಋತುಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವಿರುವಂತೆ ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಗಳು ದಿನದ ಸಮಯದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ರಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲೂ, ಕೆಲವು ರಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಃಕಾಲದ ನಂತರವೂ, ಕೆಲವು ರಾಗಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯಾನ್ಹವೂ, ಕೆಲವನ್ನು ಸಾಯಂಕಾಲವೂ, ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲೂ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಭೈರವ ರಾಗವನ್ನು ಪ್ರಾತಃಕಾಲ, ರಾಮಕಲಿ ರಾಗವನ್ನು ಅರುಣೋದಯದಲ್ಲೂ, ಬಿಲಾವಲವನ್ನು ಅರುಣೋದಯದ ನಂತರವೂ, ಸಾರಂಗವನ್ನು ನಡು ಹಗಲಿನಲ್ಲಿಯೂ, ನಟಮಾಲವಾವನ್ನು ಮಧ್ಯಾಹ್ನವೂ, ಗೌಡಿಯನ್ನು ಸಾಯಂಕಾಲವೂ, ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ರಾತ್ರಿಯ ಮುನ್ನ ಹಾಗೂ ಕೇದಾರ, ಚಂದ್ರಕಂಸ ರಾಗಗಳನ್ನು ನಡುರಾತ್ರಿಯಲ್ಲೂ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸಮಯದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿರ್ಬಂಧನೆ ಇರುತ್ತದೆ.



ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗಕ್ಕೆ ಐದು ರಾಗಿಣಿಗಳಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಎಂಟು ಪುತ್ರರೂ ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿ (ಬ್ರಜ) ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ (ದೋಹಾ)ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆರು ಮೂಲ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲರಾಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿತೆ (ದೋಹಾ)ಗಳನ್ನು ಲಗತ್ತಿಸಿದ್ದೇನೆ.

೧. ರಾಗ- ಶ್ರೀ : ಶರದ ಋತು ರಾಜ

ಕಾಲ : ಹೇಮಂತ ಋತು

ವಿಕ್ರಮಶಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ : ಮಾಘ- ಪಾಲ್ಗುಣ

ಗ್ರೆಗೋರಿ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ : ೧೫ ಅಕ್ಟೋಬರ್- ೧೫ ಡಿಸೆಂಬರ್.

ಕವಿತೆ (ದೋಹಾ) :

वैराटी गिरिजा प्रियेण कथिता करणाटीसंवेरिके।
गौरी रामगिरी षडेव वनिता गौरी पुरःसैन्धवी।।
पुत्रा सैंधव मालवाद्वपहतो गौडश्च गम्भीरकः।
श्रीरागो गुणसागरोथविगडः कल्याण कुम्भागडाः।।[134]

ರಾಗದ ವಿವರಣೆ :

ಈ ರಾಗವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಾತಿಯದಾಗಿದ್ದರೂ, ಕೆಲ ಸಂಗೀತರಾಗರರು ಔಢವವೆಂದು ಕೆಲವರು ಷಾಢವವೆಂದೂ ಮನ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಗ್ರಹಸ್ವರ ಷಡ್ಜವಾಗಿದ್ದು, ವಾದಿ ಪಂಚಮ, ಸಂವಾದಿ ರಿಷಭ ಹಾಗೂ ಧೈವತ- ಕೋಮಲ.

ಆರೋಹ : ಸಾ, ರೆ, ಗ, ಮ, ಪ, ಧ, ನಿ, ಸಾ.

ಅವರೋಹ : ಸಾ, ನಿ, ಧ, ಪ, ಮ, ಗ, ರೆ, ಸಾ.

---

134. M.S.Mathe & Usha Ranade., 'Nasik Ragamala', p-15.

ರಾಗದ ಚಿತ್ರ :

ನಗುಮೊಗದ ದಷ್ಟಪುಷ್ಟನಾದ ನಸುಗೆಂಪು ಬಣ್ಣದ, ಸುಂದರನಾದ ಯುವಕನು ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಆಸೀನನಾಗಿದ್ದು ತಲೆಗೆ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಧರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಪಚ್ಚೆ ಹಾಗೂ ಮುತ್ತಿನ ಕಂಠಹಾರವನ್ನು ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಸುಂದರ ಯುವತಿ ಅವನ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು; ಇನ್ನೋರ್ವಳು ಮಾಧುರ್ಯವಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ವಾದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ವಾತಾವರಣವು ಭಾವಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಮಮಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಶ್ರೀರಾಗದ ಪರಿವಾರ[135]

ರಾಗಿನಿ	ಪುತ್ರಿಯರು	ಪುತ್ರರು	ಪುತ್ರವಧು
ಅಸಾವರಿ	ಗೌರಿ	ಸಿಂಧು	ನಾಜಡಾ
ಬಸಂತ	ಕುರಕಬ್	ಮಾಲು	ವಿಸಾಂಚಿ
ಮಾರವಾ	ಧನಾಶ್ರೀ	ಗೊಂದ	ಕುಂಭ
ಮಾಲಾಶ್ರೀ	ಮಾಲಾಶ್ರೀ	ಗುಣಸಾಗರ	ಸೋಹನಿ
ಧನಾಶ್ರೀ	ಅಹರಿ	ಕುಂಬಾ	ಸರು
		ಗಂಭೀರ	ಖೇಮ
		ಸಕರ	ಸಿಸಿರಕಾನ್ಹಾ
		ಭಾಗರ	ಸದಾಸತಿ

135. Ramveer Avtar., ' The Music of India', p- 169.

ರಾಗ : ಶ್ರೀ

ಶೈಲಿ : ಬಿಜಾಪುರ

ಕಾಲ : ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೯೦-೧೬೦೦



೨. ಹಿಂಡೋಲ : ವಸಂತ ಋತುರಾಜ

ವಿಕ್ರಮ ಶಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ : ಚೈತ್ರ ವೈಶಾಖ ಋತು

ಗ್ರೈಗರಿಕ್ಯಾಲೆಂಡರ ಪ್ರಕಾರ : ೧೫ ಫೆಬ್ರವರಿ - ೧೫ ಎಪ್ರೀಲ್

ಹಾಡುವ ಕಾಲ : ವಸಂತ ಕಾಲ

ಕವಿತೆ (ದೋಹಾ) :

तैलाङ्गी परितोपि देवगिरीका वासन्तिनी ।

सिन्धुरित्वाभीरि पुनरेवपञ्चरमणी सन्तः पुरासंजगुः । ।

अष्टौ मङ्गल चन्द्रबिब तनयौ शुभ्राङ्ग ।

आनन्दकौ हिन्दोलश्च विभासवर्द्धन वासन्ताख्यो विनोदः सुताम् ।[136]

ಹಿಂಡೋಲ ರಾಗದ ಪರಿವಾರ[137]

ರಾಗಿಣಿಗಳು	ಪುತ್ರಿಗಳು	ಪುತ್ರರು	ಪುತ್ರವಧುಗಳು
ಲಲಿತ	ಪೂರ್ಬಿ	ಚಂದ್ರಭನ	ಲೀಲಾವತಿ
ಜಲಾವಲಿ	ತೋರಿ	ಮಂಗಲ	ಕೆಹರವಿ
ದೇವಸಾಖ	ಪಂಚಮ	ಸೂಹಾ	ಚೀತೆಯ್
ರಾಮಕರಿ	ಬಸಂತ	ಆನಂದ	ಪೂರ್ಬಿ
ಪಟಮಂಜರಿ	ಪರಜ	ಬನೋದ	ಪಾರ್ವತಿ
		ಪರ್ಧನ	ತರವನೆ
		ಗೋರಾ	ದೇವಗಾರಿ
		ಜಭಾಸ	ಸರಸ್ವತಿ

136. M.S.Mathe & Usha Ranade., 'Nasik Ragamala', p-14.
137. Ramveer Avtar., ' The Music of India', p- 153.

ಹಿಂಡೋಲ ರಾಗದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಂದಿರನಂತೆ ಸುಂದರನಾದ ಕಪ್ಪು ಕೊದಲನ್ನುಳ್ಳ ಹರೆಯದ ಯುವಕನು ಚಿನ್ನದ ಉಯ್ಯಾಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಸುಂದರ ತರುಣಿಯರು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಉಯ್ಯಾಲೆಯನ್ನು ತೂಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಹಾಗೂ ಗೋಪಿಕಾಸ್ತ್ರೀಯರ ಚಿತ್ರಣ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ರಾಗದ ವಿವರಣೆ :

ಹಿಂಡೋಲರಾಗದ ಜಾತಿ ಔಢವ, ಆರೋಹ ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ ಐದು ಸ್ವರಗಳ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ರೆ ಹಾಗೂ ಪ ಸ್ವರಗಳು ವರ್ಜ್ಯ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಈ ರಾಗವನ್ನು ಕಲ್ಯಾಣಥಾಟ ಎಂದು ಮನ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯಮ ಸ್ವರವನ್ನು ತೀವ್ರವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಆರೋಹ : ಸಾ ಗ ಮ ಧ ನಿ ಸಾ

ಅವರೋಹ : ಸಾ ನಿ ಧ ಮ ಗ ಸಾ

ರಾಗ : ಹಿಂಡೋಲ

ಶೈಲಿ : ಅಹಮದ್‌ನಗರ

ಕಾಲ : ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೮೦-೧೫೯೦



೩. ರಾಗ ಭೈರವ : ಪಠ್ಯುರ್ ಋತು ರಾಜ

ಕವಿತೆ(ದೋಹಾ) :

वंगाली किल भैरवी निगदिता वेलावली पुन्यकी स्नेहाः।

पञ्च हिमांशुविम्ववदना रागा महासूरिभिः।।

वंगालोप्यत पञ्चमः खलु मधु र्हर्षश्चतुर्थस्ततो।

देशाखो ललितोष्ट भैरवयुता वेलावलो माधवः।।[138]

ಭೈರವ ರಾಗದ ವಿವರಣೆ : - ಈ ರಾಗದ ಜಾತಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆರೋಹ ಅವರೋಹಗಳಲ್ಲಿ ಏಳು ಸ್ವರಗಳ ಬಳಕೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ರೆ ಹಾಗೂ ಧ ಸ್ವರಗಳು ಕೋಮಲ, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಸ್ವರಗಳು ಶುದ್ಧ. ಈ ರಾಗವನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಹರದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತವೆ.

ಆರೋಹ : ಸಾ ರೆ ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ ಸಾ

ಅವರೋಹ : ಸಾ ನಿ ಧ ಪ ಮ ಗ ರೆ ಸಾ

ಭೈರವ ರಾಗದ ಚಿತ್ರದ ಕುರಿತು: ಶಿವನ ಪ್ರತಿರೂಪದಂತೆ ತೋರುವ ಯೋಗಿಯೊಬ್ಬನು ಸಿಂಹದ ಮೇಲೆ ಆಸೀನನಾಗಿ, ವಿಷಭರಿತವಾದ ಹಾವುಗಳನ್ನು ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು, ಚಂದಿರನ ಆಕಾರವನ್ನು ಜಟೆಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಎರಡೂ ಹುಬ್ಬುಗಳ ನಡುವೆ ಮೂರನೇ ಕಣ್ಣನ್ನೊಳಗೊಂಡು, ಪರ್ವತದ ಮೇಲಿರುವ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ನಿಂತಿದ್ದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

---

138. M.S.Mathe & Usha Ranade., 'Nasik Ragamala', p-14.

ಭೈರವ ರಾಗದ ಪರಿವಾರ[139]

ರಾಗಿಣಿ	ಪುತ್ರಿ	ಪುತ್ರ	ಪುತ್ರವಧು
ಭೈರವಿ	ಲಲಿತ	ಹರಕ	ಸೂಹಾ
ಬರಾರಿ	ಬಿಭಾಸ	ತಿಲಕ	ಬಹಾವಲಿ
ಸಿಂಧವಿ	ರಾಮಕಲಿ	ಪೂರ್ಯಾ	ಸೂರಭಿ
ಮಧುಮಾಧವಿ	ಶ್ಯಾಮ	ಮಾಧೋ	ಕಾನ್ವರಿ
ಬಂಗಾಲಿ	ಗುಜರಿ	ಸೂಹಾ	ಅಂದಹಿ
		ಬಲಿನಾ	ತೆಹಾಲಿ, ಗುಜರಿ
		ಮಾಧ	ಪಟಮಂಜರಿ
		ಪಂಚಮ	ಬರ್ವಿ

139. Ramveer Avtar., ' The Music of India', p- 165.

ರಾಗ : ಭೈರವ

ಶೈಲಿ : ರಾಜಸ್ಥಾನ (ದೇವಘಡ)

ಕಾಲ : ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೦೦



೪. ರಾಗ - ಪಂಚಮ :

ಈ ರಾಗದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾದ ಕೆಂಪು ಕಣ್ಣುಗಳುಳ್ಳ, ಹಳದಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಹಸಿರು ಹಾಗೂ ಕೆಂಪು ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ, ಬುದ್ಧಿವಂತ ರಸಿಕ ಯುವಕನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ರಾಗವನ್ನು ಬೇಸಿಗೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಆರು ಮೂಲ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಚಮ ರಾಗವು ನಾಲ್ಕನೆಯ ರಾಗವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಈ ರಾಗದ ಕಾಲ ಶರತ್ಕಾಲ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಈ ರಾಗದ ಕಾಲ ಬೇಸಿಗೆಗಾಲ. ಈ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹೇಗೆಯೇ ಇರಲಿ, ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ರಾಗವನ್ನು ರಾತ್ರಿ ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಪಂಚಮ ಸ್ವರವನ್ನು ವರ್ಜ್ಯ ಮಾಡಿ ಹಾಡುವಂಥ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಒಂದು ವಿಕೃತ ಸ್ವರವಿದ್ದು ಅದು ಕೋಮಲ ರಿಷಭವಾಗಿದೆ. ಈ ರಾಗದ (ಅಂಶ) ವಾದಿ ಮಧ್ಯಮ, ಸಂವಾದಿ ಷಡ್ಜವಾಗಿದೆ. ಇದು ಅಂಶ ಸ್ವರದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು, ಗಾಂಧಾರ ಸ್ವರದಿಂದ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ರಾಗ : ಪಂಚಮ

ಶೈಲಿ : ರಾಜಸ್ಥಾನ (ಬೂಂದಿ)

ಕಾಲ : ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೮೦-೧೭೦೦



೫. ರಾಗ ಮೇಘ : ಭರಖಾ ಋತು ರಾಜ

ಕಾಲ : ಮಳೆಗಾಲ

ವಿಕ್ರಮಶಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ : ಶ್ರಾವಣ ಭಾದ್ರಪದ

ಗ್ರೆಗೋರಿ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ : ೧೫ ಜೂನ್ - ೧೫ ಅಗಸ್ಟ.

मल्लारोप्यथ सोरठी च गुहवी आसावरी कौकणी।

कान्ता पञ्च पुरा पुराण विवुधा एता शसंश्रुस्तथा। ।

पुत्रास्तस्य नटोशकंनर इतो सारङ्ग केदारकौ।

गुण्डो गुण्डमल्लार केललमृतो जलन्धर शङ्करः। ।[140]

ರಾಗದ ವಿವರಣೆ :

ಷಾಢವ ಜಾತಿಯ ರಾಗವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆಲ ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ಔಢವ ಜಾತಿಯನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆರೋಹ ಅವರೋಹಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಸ್ವರಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧಾರ ಸ್ವರವು ವ್ಯರ್ಜ.

ಆರೋಹ : ಸಾ, ರೆ, ಮ, ಪ, ಧ, ನಿ, ಸಾ.

ಅವರೋಹ : ಸಾ, ನಿ, ಧ, ಪ, ಮ, ರೆ, ಸಾ.

ರಾಗದ ಚಿತ್ರ :

ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಧೃಡಕಾಯನಾದ ಯುವಕನು ತಲೆಗೆ ಮುಂಡಾಸನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು, ಭಾವೋದ್ರೇಕದಿಂದ ಕೂಡಿದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಎಡ ಹಾಗೂ ಬಲ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಯುವತಿಯರು

140. M.S.Mathe & Usha Ranade., 'Nasik Ragamala', p-15.

ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಆಕಾಶವು ಮೋಡದಿಂದ ಕವಿದಿದ್ದು ಚಂದ್ರನು ಆಗೊಮ್ಮೆ, ಈಗೊಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ

ಮೇಘ ರಾಗದ ಪರಿವಾರ[141]

ರಾಗಿನಿ	ಪುತ್ರಿ	ಪುತ್ರ	ಪುತ್ರವಧು
ಗುಜರಿ	ಮಲ್ಹಾರಿ	ಜಲಂಧರ	ಕಾನ್ಹರ ನಟ
ಬೂಪಾಲಿ	ಕಾಮೋದ	ಸಾರಂಗ	ಗೌಡಿ
ಟಂಕ	ಗೊಂಡ	ನಟನಾರಾಯಣ	ಕದಮ ನಟ
ಮಲ್ಹಾರ	ಮದಿನಿ	ಶಂಕರಾಭರಣ	ಬಹಾರಿ
ದೇಸ್ಕಾರ	ಪಟಮಂಜರಿ	ಕಲ್ಯಾಣ	ಮಂಝಾ
	ಗಜಧರಿ	ಪರಜ	
	ಗಾಂಧಾರ	ನಟಮಂಜರಿ	
	ಶಹಾನಾ	ಸಿದ್ಧಾಂತ	

141. Ramveer Avtar., 'The Music of India', p- 161.

ರಾಗ : ಮೇಘ

ಶೈಲಿ : ದಖ್ಖನೀ

ಕಾಲ : ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೨೦



೬. ರಾಗ - ನಟ ನಾರಾಯಣ :

ಈ ರಾಗವನ್ನು ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಟನಾರಾಯಣ ರಾಗಕ್ಕೆ 'ಬೃಹನ್ನಟ' ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪದ ಬಂದೀಶ್‌ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಡುಗಾರನು ಈ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ರಾಗದ ಮಿಶ್ರಣವಾಗದಂತೆ ಕಾಳಜಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಈ ರಾಗವು ಬಹು ಕಷ್ಟಕರ. ಈ ರಾಗದ ವಾದಿ ಸ್ವರ - ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರ - ಷಡ್ಜ. ಇದು ಗಂಧಾರ ಸ್ವರದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಗಂಧಾರ ಸ್ವರದೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ರಾಗ : ನಟನಾರಾಯಣ

ಶೈಲಿ : ಮೇವಾರ

ಕಾಲ : ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮ನೇ ಶತಮಾನ



ಮುಂದಿನ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ೩೬ ರಾಗರಾಗಿಣಿಗಳ ಮೂಲ ಪ್ರತಿಗಳ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಲಗತ್ತಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇವುಗಳನ್ನು 'ಉದಯಪುರ' ದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.



1
ಮಧುಮಾಲತಿ



2
ಕುಕುಂಬಾ



3
ಭೈರವ

4
ವಿಭಾಷ





5
ಕೇದಾರ



6
ಸಾರಂಗ



7
ಮೇಘಮಲ್ಹಾರ

8
ಕಾಮೋದ





೯
ಬಂಗಾಲಿ

10
ಕಮೋಡಾ





11
ಆಸಾವರಿ

12
ಗುನಕಲಿ





13
ಶ್ರೀ

14
ಮಧುಮಾಧವಿ





15
ಬಸಂತ



16
ಕಾನಡಾ



17
ಬೈರಾಡಿ



18
ವಿಹಾಗ



19
ಪಟಮಂಜರಿ

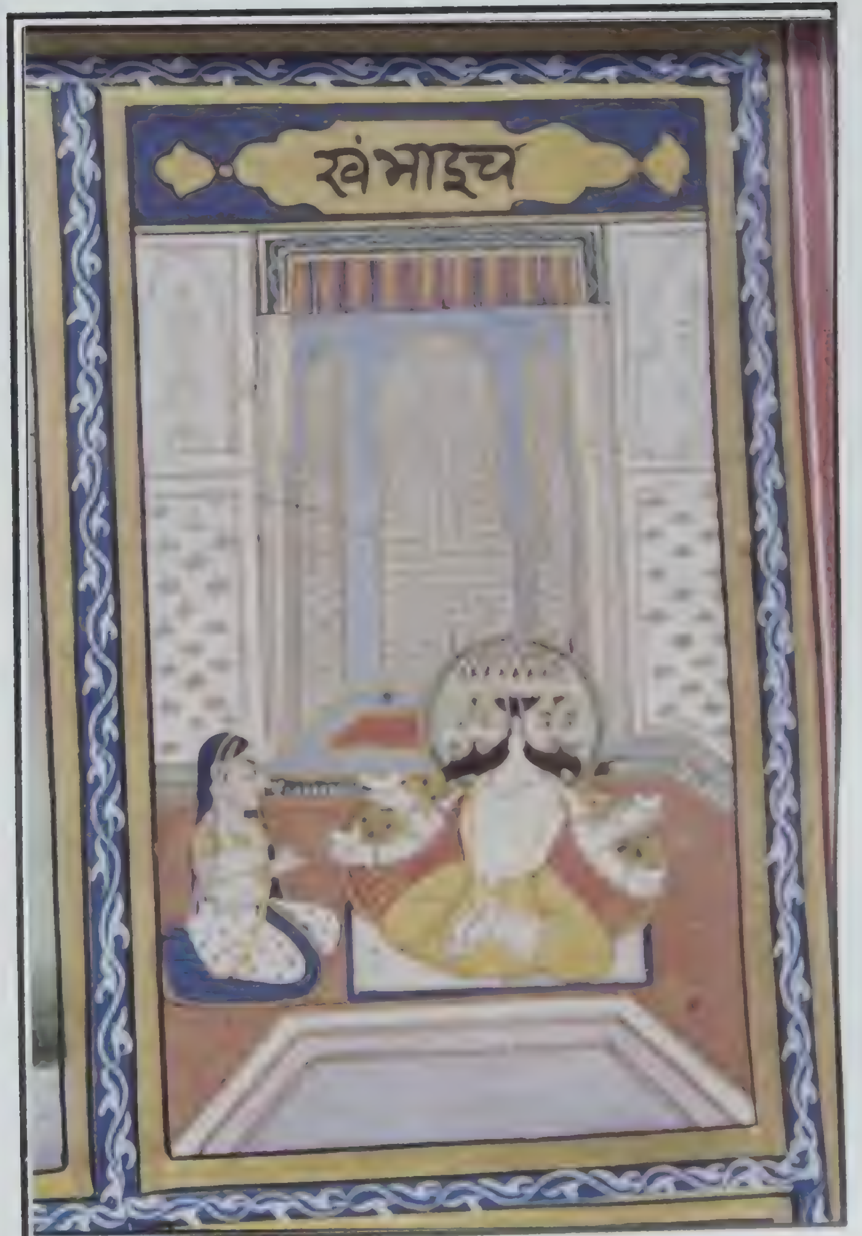
20
ಮಾಲಕೋಸ





21
ಗೌರಿ

22
ಖಂಭಾಇಚ





23
ಪೂರ್ವಿ



24
ಹಿಂಡೋಲ



25
ಬೆಲಾವಲ್



26
ತೋಡಿ



27
ದೇಸಾಪ್ಷ



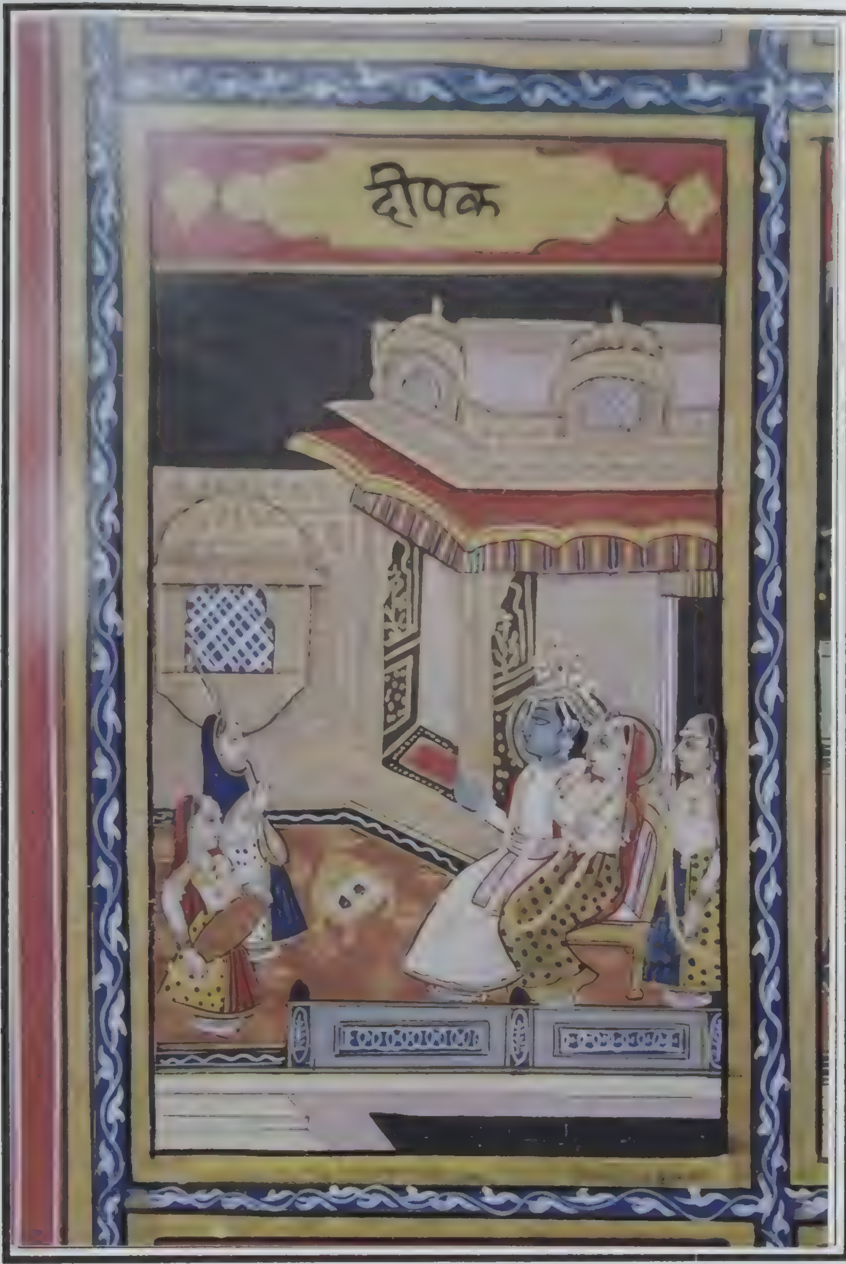
28
ದೇವಗಂಧಾರ



29
ಮಾಲವಿ



30
ರಾಮಕಲಿ



31
ದೀಪಕ



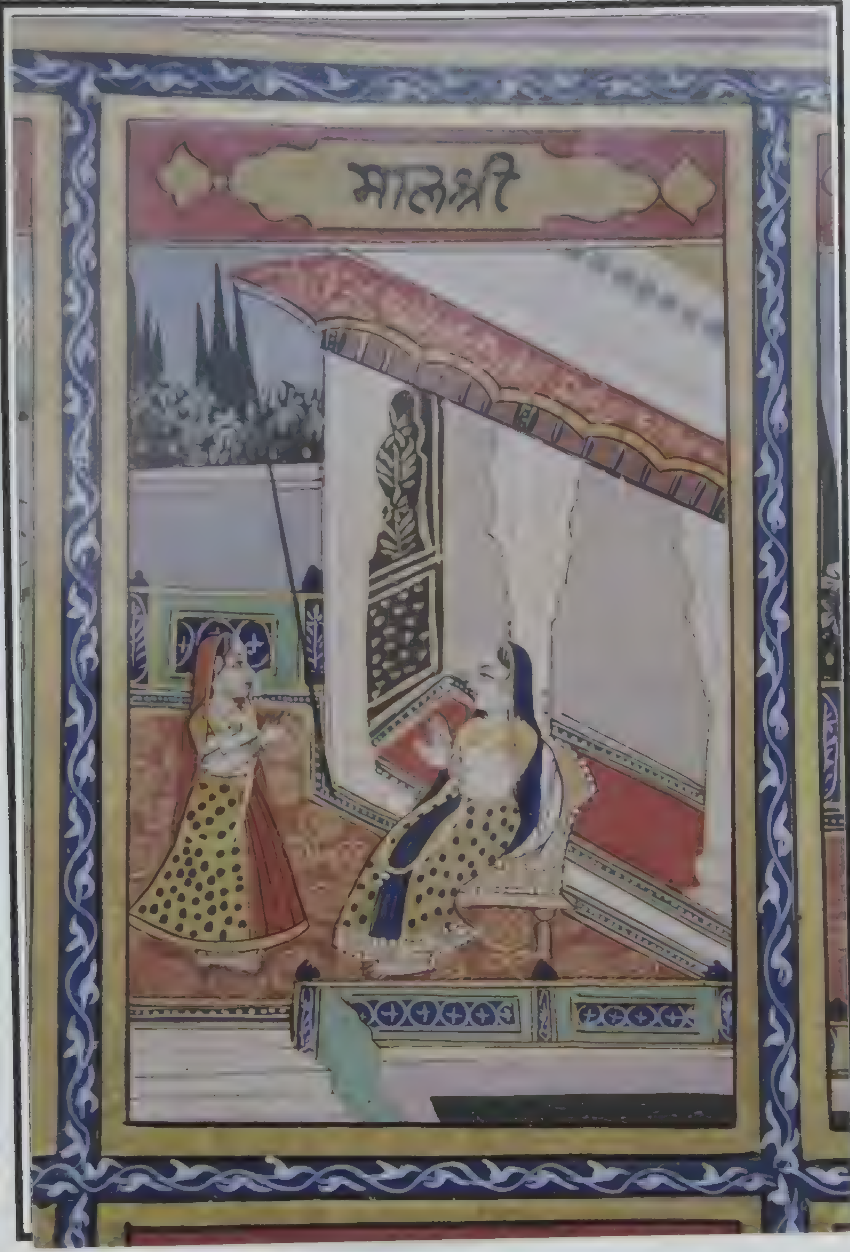
32
ಧನಾಶ್ರೀ



33
ಭೈರವಿ

34
ನಟ





35
ಮಾಲಶ್ರೀ

36
ಲಲಿತ



೬. ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ತುಂಬಾ ಪುರಾತನವಾದುದರಿಂದ ಇದರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಪುರಾತನ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಕೇವಲ ಕೆಲವು ಮುಂಚಿನ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಇನ್ನುಳಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುವಂತೆ ಅಳಿದುಳಿದ ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟೂ ಮಾಡಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಇತಿಹಾಸವು ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುವುದು.

ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರ ಎಂದು ರಚಿಸದೇ ಇದ್ದರೂ, ಭಾಗವತ ಅಥವಾ ಭಕ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಅವು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಮೂಲವೆಂಬಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. 'ಗೀತ ಗೋವಿಂದ', 'ಚೋರಪಂಚಾಶಿಖಾ' ಇತ್ಯಾದಿ 'ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕಾ' ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗೀತೆಗಳಿಗೂ ಚಿತ್ರಿತ ರೂಪವನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ನೀಡಲಾಗಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಖಿಯರಿಂದ ಒಡಗೂಡಿದ ಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರ. 'ಬಾಲಗೋಪಾಲ ಸ್ತುತಿ '(೧೪೫೦) ಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅದೇ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರ ವಸಂತರಾಗದ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ.[142]

ಇಲ್ಲಿ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ರಾಗಗಳ ಮಾಲೆಗೂ ರಾಗಮಾಲಾ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಗದ ನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ರಾಗ ಹೀಗೆ೮-೧೦ ರಾಗಗಳನ್ನು ಒಂದಾದ ನಂತರ ಒಂದರಂತೆ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ರಾಗಮಾಲಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ-ಸಂಗೀತಗಾರನು ಹಾಡುವ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ವರಗಳ ಚಲನೆಯನ್ನೋ ಅಥವಾ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುವ ಬಂದೀಶ್‌ಗಳನ್ನೋ ಅನುಸರಿಸಿ ಚಿತ್ರಕಾರನು ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡು ಕಲೆಗಳ ಮಿಶ್ರಣವೇ 'ರಾಗಮಾಲಾ

142. ಆ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್.,ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ' ಪು.ಸಂ.-೬೩.

ಚಿತ್ರ'ಗಳು. ಇದನ್ನು ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕವಿಗಳ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರನು ಮೂರ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಒಂದು ಕಲೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿರಸಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ರಾಗದ ಚಲನೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ.

ಮೂಲ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಆರು ರಾಗಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಅವು ಭೈರವ, ಶ್ರೀ, ದೀಪಕ, ಮೇಘ, ಹಿಂಡೋಲ, ನಟನಾರಾಯಣಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಆರು ರಾಗಗಳಿಗೆ ೩೦ ರಾಗಿಣಿಗಳು ಎಂದು ಮನ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ ರಾಗವರ್ಗೀಕರಣ ವಿಷಯದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳನ್ನು ಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾ, ರಾಗವನ್ನು ಪುರುಷ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗಕ್ಕೆ ಐದು ಪತ್ನಿಯರು, ಇವುಗಳಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳಿಗೆ ಪುತ್ರ ರಾಗಗಳೆಂದೂ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ರಾಗಿಣಿಗಳನ್ನು ಸೊಸೆಯರೆಂದು ಮನ್ನಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ರಾಗಿಣಿಗಳ ವಿಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿದ್ದು ಒಮ್ಮತವಿರುವುದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

'ರಾಮ್ ಅವತಾರ್ ವೀರ್' ಅವರು ಬರೆದ 'The Music of India',[143] ಹಾಗೂ 'ಕ್ಲೌಸ್ ಎಬ್ಲಿಂಗ್' ಅವರು ಬರೆದ 'Ragamala Paintings'ದಲ್ಲಿ ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಐದು ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದರೆ; ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಗಕ್ಕೆ ರಾಗಿಣಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಆರು ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.[144]

ಇದೇ ರೀತಿ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಿಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಜಿ.ಪಿ.ಬಾಯರಿಯವರು ಬರೆದ 'ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿಯು ೧೭ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದರೆ, ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರ ಅವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ''೧೪-೧೫ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿತು. ಆಗ ರಾಗ ಮತ್ತು ರಾಗಿಣಿಗಳನ್ನು 'ಅರ್ಧ ದೈವಿಶಕ್ತಿ' ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು'' ಎಂಬುದಾಗಿ ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.[145]

143. Ramveer Avtar., 'The Music of India', p- 150.
144. Klaus Ebeling., 'Ragamala Painting', P-28.
145. ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರ., 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ', ಪು.ಸಂ. ೧೭೩.

ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಪುರಾತನವೆಂಬುದಂತೂ ಸತ್ಯ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೫೦ -೧೫೫೦ ರ ನಡುವೆ ಹಿಂದೂ, ಜೈನ, ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ನಂತರದ ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ತನಕ ಅವು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದವು. ಈ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಭಕ್ತಿ ರಚನೆಗೆ ಚಿತ್ರರೂಪ ಕೊಡಲು ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದವರಿಗೆ, ಹಿಂದೂ ರಾಜರುಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಂ ರಾಜರುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತೇಜಿಸಿತು. ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗ ಹಾಗೂ ರಾಜರುಗಳ ಕುಟುಂಬದ ವೈಭವಯುತ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯು ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು.[146]

'ರಾಗಮಾಲಾ ಪೇಂಟಿಂಗ್' - ಲಲಿತಕಲಾ ಭಾಗ ೫ ರಲ್ಲಿ ರಾಗಮಾಲಾಚಿತ್ರಗಳ ಹುಟ್ಟನ್ನು ೧೬ ನೇ ಶತಮಾನವೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.[147] ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಪ್ಪಿದ ಪ್ರಕಾರ ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ಚಿತ್ರಗಳು ೧೬ ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೯ ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಸ್ಥಾನ, ಮಧ್ಯ ಭಾರತ, ಗಂಗಾ ಯಮುನಾ ಮೈದಾನ ಪ್ರದೇಶ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಗುಡ್ಡಗಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಇತರ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆಯಲ್ಲದೇ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಅವು ರಚನೆಗೊಂಡ ಕಾಲದ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಹಾಗೂ ಪ್ರದೇಶದ ಖಚಿತ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದರೂ, ಅವು ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾಗಿವೆ.

ಬಹಳಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಅಥವಾ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ, ಕಾವ್ಯ, ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂಬ ಮೂರು ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡ ಚಿತ್ರವು ರಾಗದ ಹೆಸರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಹೆಸರಿಸಿದ ರಾಗಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ರಾಗವು ಒಂದು ಶಕ್ತಿಗೆ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ, ಕವಿಯು ಆ ಶಕ್ತಿಗೆ ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯು ಆ ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಮಾನವನನ್ನು ದೇವರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವದು ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸರ್ವೇ ಸಾಮಾನ್ಯ.

146. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್., 'ಶ್ರೀತತ್ತ್ವನಿಧಿ', ಪು.ಸಂ. ೫೭.
147. Ragamala paintings :Lalita Kala Series port foiloi No. 5

೧೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಸುಧಾಕಲಶನ 'ಸಂಗೀತೋಪನಿಷತ್ ಸಾರೋದ್ಧಾರ'ದಲ್ಲಿ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯರು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೂ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ದೇವತಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣುವದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ರಾಗಮಾಲಾಗಳಿಗೂ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿತ್ತು.

ಸುಧಾಕಲಶನೆಂಬುವನು ೧೩೫೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ರಚಿಸಿದ 'ಸಂಗೀತೋಪನಿಷತ್ ಸಾರೋದ್ಧಾರ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ರಾಗ ಚಿತ್ರಗಳ ಧ್ಯೇಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಉಮಾಕಾಂತ ಪ್ರೇಮಾನಂದ ಶಹಾ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಗಾಯಕವಾಡ ಓರಿಯಂಟಲ್ ಸೀರೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಡೋದೆಯಿಂದ೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.) ಭರತಮುನಿಯು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿರುವುದೇ ಈ ರಾಗಮಾಲಾಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿತೆಂದೂ, ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ ೮ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಾರದ - ದತ್ತಿಲನ ಬರೆದರೆನ್ನಲಾಗುವ 'ರಾಗ ಶೃಂಗಾರ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೇ ರಾಗ ಚಿತ್ರಗಳ ಸೂಚನೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದಾಗಿದೆ.[148] ಇದು ಹೇಗೇ ಇರಲಿ, ರಾಗಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣದಿಂದ ರಾಗ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಹೊರ ಬಂದಿತೆನ್ನುವುದಂತೂ ಸತ್ಯ.

ಸ್ವರ, ರಾಗ, ತಾಳಗಳಿಗೆ ದೃಶ್ಯರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವದು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಜೈನಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ. ಕಲ್ಪಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ, ಸ್ವರ, ಗ್ರಾಮ, ಮೂರ್ಛನಾ ಹಾಗೂ ತಾನಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳು 'ನಾದಮಯ' ಹಾಗೂ 'ದೇವತಾಮಯ' ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. 'ಸಂಗೀತೋಪನಿಷತ್ ಸಾರೋದ್ಧಾರ'ದ ಬರಹಗಾರನಾದ ವಚನಾಚಾರ್ಯ ಸುಧಾಕಲಶನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನಮಾದರಿಯ 'ಸ್ವರ' ಹಾಗೂ 'ರಾಗ'ಗಳ ಚಿತ್ರರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.[149]

ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಉತ್ತರ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ತಂತ್ರಗಳ ಪ್ರಕಾರ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳನ್ನು ಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳ

---

148. B.V.K.Shastry., 'Musical Iconography in Shri Tatva Nidhi', (Article) copy print from NCPA Journal - March - 1975.
149. B.V.K.Shastry., 'Musical Iconography in Shri Tatva Nidhi', (Article) copy print from NCPA Journal - March - 1975.

ದಾರ್ಶನಿಕ ರೂಪವು ಬದಲಾಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಅವುಗಳು ಕೂಡ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಹನುಮಾನ ಮತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ದಾಮೋದರನ ಸಂಗೀತದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗ ವರ್ಗೀಕರಣೆಯು 'ಮೇಲ ಪದ್ಧತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಅದು ಗಣಿತದ ಪ್ರಕಾರ 'ಸ್ವರ' ಹಾಗೂ 'ವರ್ಣ'ಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ರಾಗಗಳ ದಾರ್ಶನಿಕ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಉತ್ತೇಜನ ದೊರಕುವದು ಸೋಮನಾಥನ 'ರಾಗವಿಬೋಧ'ವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ದೊರಕಲಾರದು. ಅವನು ತನ್ನ ವರ್ಗೀಕರಣ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ರಾಗವಿಭೋದದಲ್ಲಿ ೫೧ ರಾಗಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರರೂಪದ ಸಹಿತ ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವು ದೇವತಾಮಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ನಾಯಕಿ ಭಾವವನ್ನು ಕೆಲವು ರಾಗಗಳಿಗೆ ಅಡಕ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ರಾಗಗಳ ದಾರ್ಶನಿಕ ರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಭರತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಕೆಲವೊಂದು ಕೃತಿಗಳು ಆದವು. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ರಂಗಭರಿತ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಶ್ರೀತತ್ವ ನಿಧಿ' ಗ್ರಂಥವೊಂದು ಹೊರತಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ರಾಗಗಳ ದಾರ್ಶನಿಕ ರೂಪವನ್ನು ರಂಗಭರಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಸಲಾಗಿದೆ.

ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೇಗೆ? ಏಕೆ? ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದು ಎಂಬುದು ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಮಹಾರಾಜರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಆಸ್ಥಾನ ಕಲಾವಿದರಿರುವದು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ. ಈ ಮೊದಲೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹಾಗೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾದರೂ ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶ, ಕಲೆಯಿಂದ ಸಿಗುವ ರಸಭಾವ ಅಥವಾ ತೃಪ್ತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ. ಕಲೆಗಳನ್ನು ಹಣೆಯುವ ವಿಚಾರ ಎರಡೂ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ (ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಾರ) ಬಂದು ಈ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಅದೇ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರ ಎಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆಯಿತು. ರಾಜರುಗಳ ಅಧಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಭರದಿಂದ ಸಾಗಿತು. ಅಲ್ಲದೇ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಾಂತಗಳಿಂದ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳ ಉಗಮ ಉಂಟಾಯಿತು.

೬.೧ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ವಸ್ತುಗಳು

ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೇವ-ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ದೈವೀ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ರಾಜಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ರೂಪವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪ್ರೀತಿ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಇತರ ವಿಷಯ ವಸ್ತುಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಪ್ರಾಣಿ, ಬೇಟೆ, ಯುದ್ಧ, ಶೃಂಗಾರದ ವಿಷಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಿದ್ದವು.

ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

- ಉಪಕರಣ ಸಾಮಗ್ರಿ, ವಾಸ್ತು ರಚನೆ, ಮಾನವನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಭವಶಾಲಿ ಜೀವನದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.
- ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ದೃಷ್ಟಿಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.
- ಕಾವ್ಯ, ನೃತ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ನಾಯಕ - ನಾಯಿಕಾ ಭೇದ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.
- ರಸ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪದ್ಧತಿಯ (ರಾಗಕ್ರಮದ) ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.
- ತಾಂತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒಲವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.
- ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣ, ವನಸ್ಪತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರದೇಶದ ರಮ್ಯನೋಟ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೬.೨ ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣಗಳು

ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಿರುವದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿನೆರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದು ಅವು ವೈಭವಯುತವಾದ ರಾಜ ರಾಣಿಯರ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾ; ಪ್ರೀತಿಯ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ - ೧. ವಿಪ್ರಲಂಭ (ವಿರಹ)

೨. ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೇಯ ವಿಭಾಗದ ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣವು ರಾಜ ದರ್ಬಾರಿನ ಹಾಗೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಷಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ರಾಗಗಳಿದ್ದು ಕೆಲವು ರಾಗಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತರಹದ ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸದಿರುವದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಸ್ತು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದ್ದುದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ೪ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.[150]

೧. ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಶೈಲಿ : ಇದು ಅತೀ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಬಾಳಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಶೈಲಿ

೨. ಅಂಬರ್ ಶೈಲಿ : ಇದು ಅಲ್ಪ ಕಾಲ ಬಾಳಿದ್ದು.

೩. ಪಹಾಡಿ ಶೈಲಿ : ಹಿಮಾಲಯದ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು (ಇಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾದ ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರಗಳು ಇನ್ನೆರಡು ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.)

೪. ಉತ್ತರಭಾರತದ ಬಯಲಿನ ಶೈಲಿ (ಮೇಷಕರ್ಣ ಶೈಲಿ) : ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಮೊದಲೇ ರಚಿತಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅಥವಾ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ, ಕೊನೆಯದು ನೇರವಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ರಚಿತಗೊಂಡಿದೆ.

150. Klaus Ebeling., 'Ragamala Painting', P-54.

೬.೩ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ

ರಾಗ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಣ ಸಿಗುವಂತೆ ರಾಗಮಾಲಾಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ನೋಡ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದು ಅವು ರಾಗ, ರಾಗಿಣಿಗಳು, ಪುತ್ರರಾಗಗಳು ಹಾಗೂ ಪುತ್ರವಧು ರಾಗಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ-

೧. ಹನುಮಾನ್ ಮತದ ಪ್ರಕಾರ ವರ್ಗೀಕರಣ.

೨. ಚಿತ್ರಕಾರರ ಪ್ರಕಾರ ವರ್ಗೀಕರಣ.

೩. ಅಬುಲ್ ಫಜಲ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ವರ್ಗೀಕರಣ.

೪. ಮೇಷಕರ್ಣನ ಪ್ರಕಾರ ವರ್ಗೀಕರಣ.

೫. ಕ್ಷೇಮಕರ್ಣನ ಪ್ರಕಾರ ವರ್ಗೀಕರಣ ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳಿವೆ.

೧. ಹನುಮಾನ್ ಮತದ ಪ್ರಕಾರ ವರ್ಗೀಕರಣ[151]

ಈತನು ಆರು ಮುಖ್ಯ ರಾಗಗಳು ಹಾಗೂ ೩೦ ರಾಗಿಣಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

೧. ಭೈರವ

೧. ಮಧುಮಾಧವಿ ೨. ಭೈರವಿ ೩. ಬಂಗಾಲಿ ೪. ಭೈರಾಡಿ (ವಿರಾಟಿ) ೫. ಸೈಂಧವಿ

೨. ಮಾಲಕೋಶ

೧. ತೋಡಿ ೨. ಖಂಬಾವತಿ ೩. ಗೌರಿ ೪. ಗುನಕರಿ ೫. ಕಕುಭ

೩. ಹಿಂಡೋಲ

೧. ವಿಲಾವಲ ೨. ರಾಮಕಿರಿ ೩. ದೇಸಖಾ ೪. ಪಟಮಂಜರಿ ೫. ಲಲಿತ

೪. ದೀಪಕ

೧. ಕೇದಾರ ೨. ಕನ್ನಡ ೩. ದೇಸೀ ೪. ಕುಮುದಿನಿ (ಕಾಮೋದಿನಿ) ೫. ನಟ

೫. ಶ್ರೀ

೧. ವಸಂತಿ ೨. ಮಾರು (ಮಾಲವಿ) ೩. ಮಾಲಾಶ್ರೀ ೪. ಧನಶ್ರೀ ೫. ಆಸಾವರಿ

೬. ಮೇಘ

೧. ಮಲ್ಲಾರ ೨. ದೇಸಕಾರಿ ೩. ಭೂಪಾಲಿ ೪. ಗುರಜಾರಿ (ಗುಜ್ಜರಿ) ೫. ಟಂಕಾ

---

151. R.K.Tandan., 'Pahari Ragamalas', p- 38.

೨. ಚಿತ್ರಕಾರರ ಮತದ ಪ್ರಕಾರ ವರ್ಗೀಕರಣ[152]

ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಆರು ರಾಗಗಳು ಹನುಮಾನ್ ಮತದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇದ್ದು ರಾಗಿಣಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬರುತ್ತದೆ.

೧. ಭೈರವ

೧. ಭೈರವಿ　೨. ನಟ　೩. ಮಾಲಾಶ್ರೀ　೪. ಪಟಮಂಜರಿ　೫. ಲಲಿತ

೨. ಮಾಲಕೌಂಸ

೧. ಗೌರೀ　೨. ಖಂಬಾವತಿ　೩. ಮಾಲವಿ　೪. ರಾಮಕಲಿ　೫. ಗುನಕರಿ

೩. ಹಿಂಡೋಲ

೧. ಬಿಲಾವಲ　೨. ತೋಡಿ　೩. ದೇಸಖಾ　೪. ದೇವಗಾಂಧಾರ (ಗಾಂಧಾರಿ)　೫. ಮಧುಮಾಧವಿ

೪. ದೀಪಕ

೧. ಧನಶ್ರೀ　೨. ವಸಂತಿ　೩. ಕನ್ನಡ　೪. ಬೈರಾಡಿ (ವಿರಾತಿ)　೫. ದೇಸವರತಿ (ಪೂರ್ವಿ)

೫. ಮೇಘ

೧. ಗುರಜಾರಿ (ಗುಜ್ಜರಿ)　೨. ಗೋರಮಲ್ಲಾರ　೩. ಕಕುಭಾ　೪. ವಿಭಾಸ　೫. ಬಂಗಾಲಿ

೬. ಶ್ರೀ

೧. ಪಂಚಮ　೨. ಕುಮುದಿನಿ (ಕಾಮೋದಿನಿ)　೩. ಸೆಟ್-ಮಲ್ಲಾರ　೪. ಆಸಾವರಿ　೫. ಕೇದಾರ

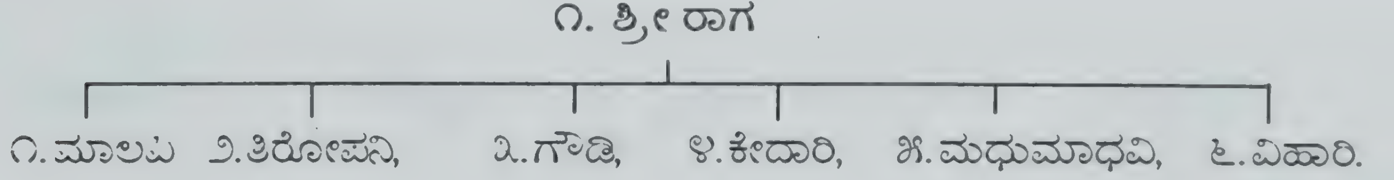
152. R.K.Tandan., 'Pahari Ragamalas', p- 38.

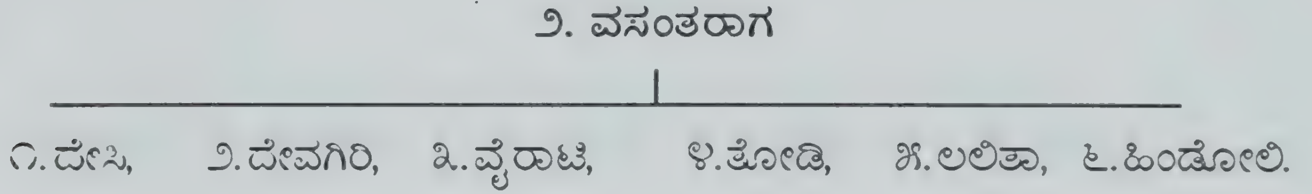
೩. ಅಬುಲ್ ಫಜಲ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ವರ್ಗೀಕರಣ[153]

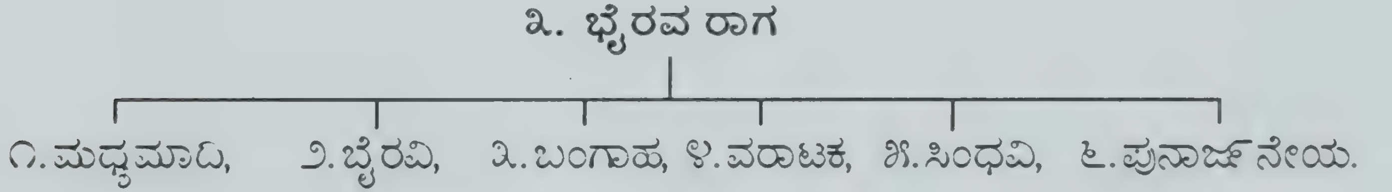
ಅಬುಲ್ ಫಜಲ್‌ನು ಐನ್-ಇ-ಅಕ್ಬರಿಯಲ್ಲಿ ೬ ಮೂಲ ರಾಗಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದು ಅವು,

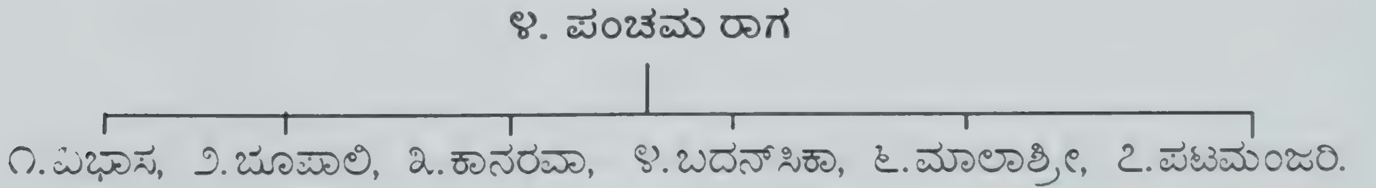
೧. ಶ್ರೀ, ೨.ವಸಂತ, ೩.ಭೈರವ, ೪.ಪಂಚಮ, ೫.ಮೇಘ, ೬.ನಟನಾರಾಯಣ.

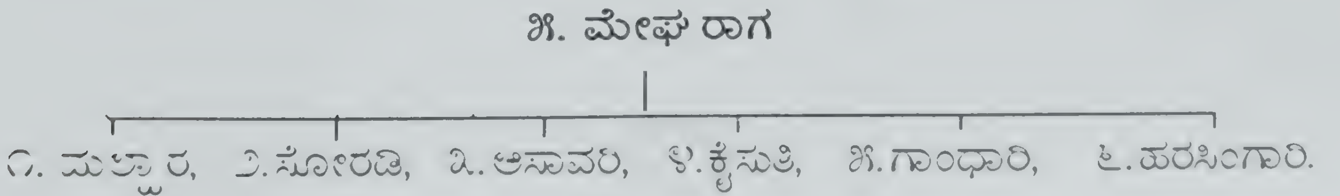
'ಅಬುಲ್‌ಫಜಲ್'ನು ರಾಗಿಣಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ೬ ರಾಗಗಳಿಗೆ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ:

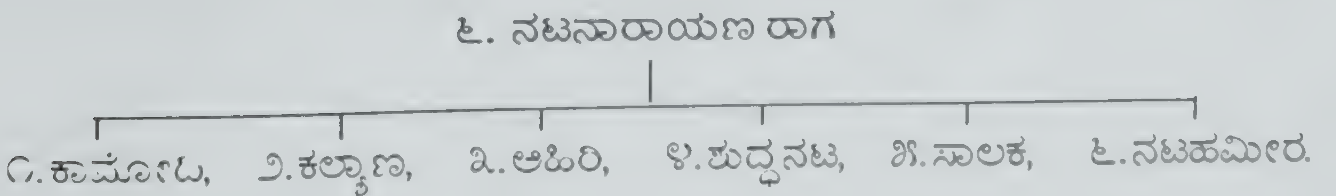








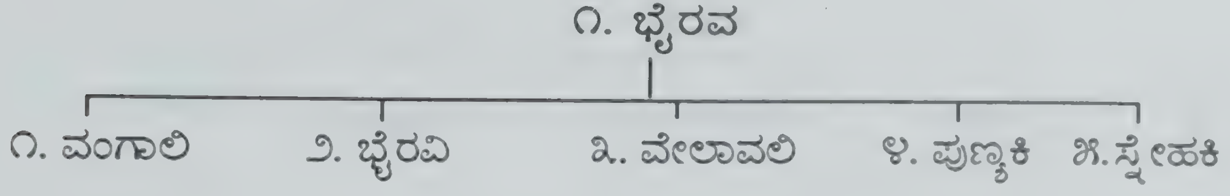


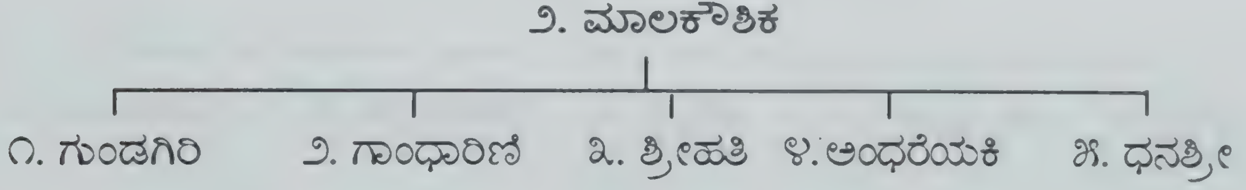


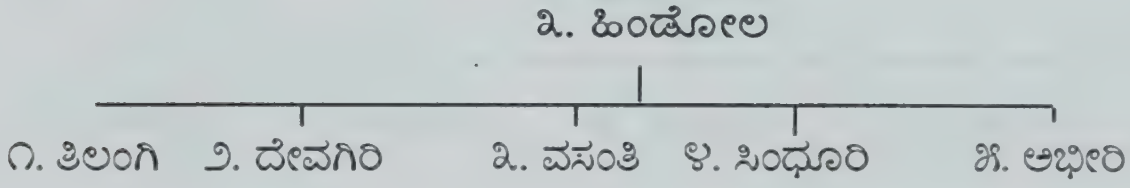
---

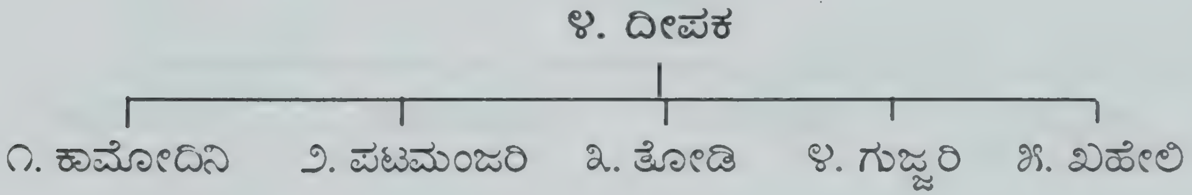
153. M.S.Randhwa., 'Kangra Ragamala Painting', p-12.

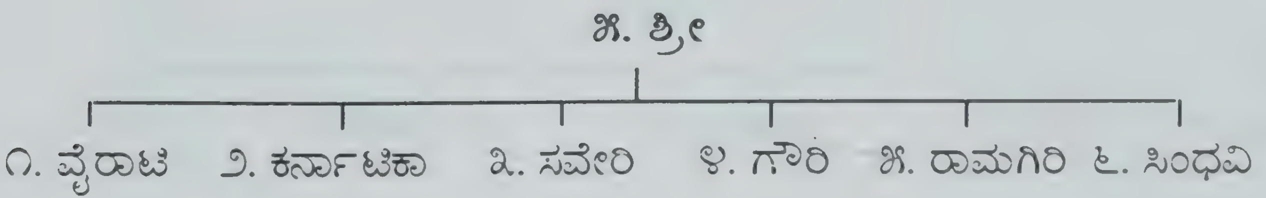
೪. ಮೇಷಕರ್ಣನಪ್ರಕಾರ ವರ್ಗೀಕರಣ[154]

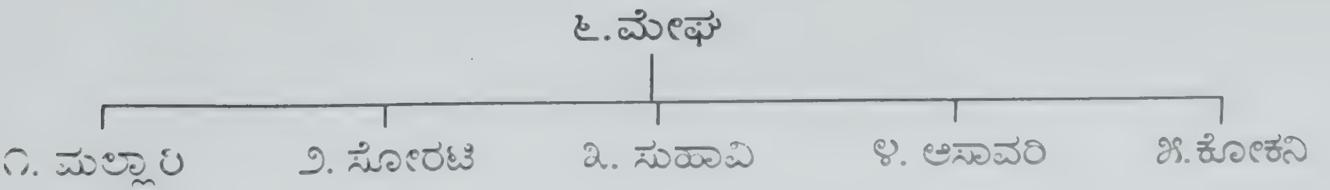






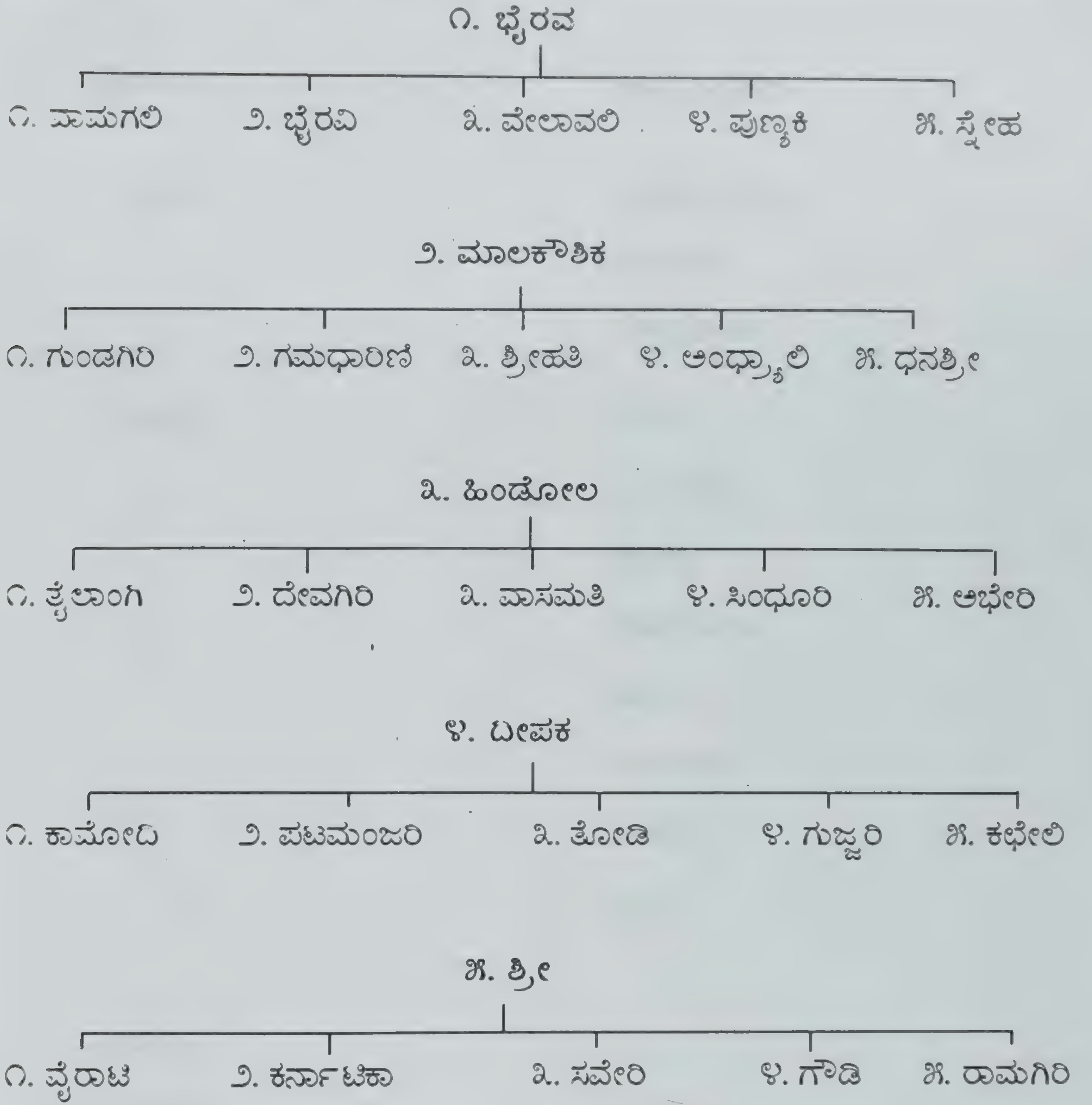






154. Klaus Ebeling., 'Ragamala Painting', P-19.

೫. ಕ್ಷೇಮಕರ್ಣನ ಪ್ರಕಾರ ವರ್ಗೀಕರಣ[155]



155. Ernst and Rose Leonore Waldschmidt., 'Miniatures of Musical Inspiration', p- 37 to 39.

೬.೪. ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಶೈಲಿಗಳು

ಶೈಲಿಗಳು	ಉಪ ಶೈಲಿಗಳು
೧. ದಖ್ಖನಿ	ಅಹಮದ್‌ನಗರ
	ಬಿಜಾಪುರ
	ಗೋಲ್ಕೊಂಡ
೨. ಪಹಾರಿ	ಗುಲೇರ
	ಬಸೋಹಲಿ
	ಕಾಂಗ್ರಾ
	ಮಾನಕೋಟ
	ಮಂಡಿ
	ಬಿಲಾಸಪುರ
	ನಲಗರ್ಢ
	ಚಂಬಾ
೩. ನಾಸಿಕ.	
೪. ಮೊಘಲ್.	
೫. ರಾಜಸ್ಥಾನಿ.	ಮೇವಾರ
	ಮಾರವಾರ
	ಹದೋಟಿ
	ಧುಂದರ

ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಕಲಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಪಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೂ ಅನೇಕ ಉಪಶಾಖೆಗಳು[156]ಇದ್ದು ಅವು -

ಅ) ಮೇವಾರ	ಚಾವಂಡ
	ಉದಯಪುರ
	ನತದ್ವಾರ
	ಸವಾರ
ಬ) ಮಾರವಾರ	ಜೋಧಪುರ
	ಬಿಕಾನೇರ
	ಕಿಶನ್‌ಗಡ
	ಜೈಸಲ್ಮೇರ
	ಪಾಲಿ
	ನಾಗೋರ
	ಘನೇರಾವ್
ಕ) ಹಡೋಟಿ	ಬಂದಿ
	ಕೋಟಾಹ್
	ಝಲಾವರ್
ಡ) ಢುಂದರ	ಅಂಬರ್
	ಜಯಪುರ
	ಶೇಖಾವತಿ
	ಯುನಿಯಾರಾ
	ಅಲ್ವಾರ್

ಚಿತ್ರಗಳು ತಾಂತ್ರಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದೇ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳು ಭಿನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು 'ಘರಾನಾ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

---

156. Jai Singh Neeraj., 'Spelendour of Rajasthani Painting', p- 7- 62.

೦.೭ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಗ್ರಂಥ

ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿಯು ಹನುಮಾನ್ ಮತವನ್ನಾಧರಿಸಿಯೇ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.

ಇತ್ತೀಚಿನದ್ದೆನ್ನಬಹುದಾದ ಮುಮ್ಮಡಿಯವರ ಸಚಿತ್ರ ಕೃತಿ 'ಸ್ವರಚೂಡಾಮಣಿ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ರಾಗಗಳಿಗೆ ದ್ಯಾನ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಿ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದಿದೆ.[157] ಮೈಸೂರಿನ ಓರಿಯಂಟಲ್ ಲೈಬ್ರರಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ 'ಶ್ರೀ ತತ್ವನಿಧಿ'ಯ ಗ್ರಂಥದ ಮಾತ್ರಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ತಾಳಗಳಿಗೂ ಧ್ಯಾನ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ 'ನಿಧಿ' ಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯದಾದ 'ಬೃಹ್ಮನಿಧಿ' ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾಗ ಇದು. (ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಗಳು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ).

ಮುಮ್ಮಡಿಯವರು ಎರಡು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿದರು. ಒಂದು ಅವರ 'ಸ್ವರಚೂಡಾಮಣಿ'ಗೆಂದು, ಇನ್ನೊಂದು ಅವರದ್ದೇ ಆದ 'ಶ್ರೀ ತತ್ವನಿಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲೆಂದು. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಬರುವ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳು ವರ್ಣನೆಗಳೇನೋ ಸಮನಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಚಿತ್ರ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸಮಾನವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಭೇದವಿದೆ. 'ಸ್ವರಚೂಡಾಮಣಿ' ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಅಂಕಣಗಳ ವಿಂಗಡನೆಯಿದೆ. ವಿಂಗಡಣೆ ಅಲಂಕಾರಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮುಖಭಾವದ ಕಡೆ ಗಮನ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ರೇಖೆಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿವೆ. ಬಣ್ಣಗಳು ಹಿತಮಿತವಾಗಿವೆ. ಮರ ಗಿಡಗಳನ್ನೋ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನೋ ತೋರಿಸುವಾಗ ನೈಜತೆಯ ಅಂಶ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಸುವ ವಾತಾವರಣ ದಖ್ಖಣಿ ಶೈಲಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿದೆ. 'ಶ್ರೀ ತತ್ವನಿಧಿಯ' ಮೈಸೂರು ಮಾತ್ರಕೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲ ಕಾಣ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ, ಇತರ ವಿವರಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಜಡತೆ ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಕಡಿಮೆ; ನಿರೂಪಣೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನೈಜತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ರಾಜಸ್ಥಾನ ಪ್ರಕಾರವು

157. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್., 'ಶ್ರೀತತ್ವ ನಿಧಿ', ಪು.ಸಂ. ೫೨.

ಇಳಿಮುಖವಾಗಿರುವಾಗ ಕಾಣುವ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಭೇದವಿದೆ. 'ಸ್ವರಚೂಡಾಮಣಿ'ಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರಾಗ ದೇವ-ದೇವತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ (ಭೈರವ, ಭೈರವಿ, ಸೈಂಧವಿ, ಕೇದಾರ, ವಸಂತ, ಅಸಾವರಿ) ಉಳಿದ ರಾಗಗಳೆಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರೇ ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿಯರು. 'ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿ'ಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೃಷ್ಣ, ರಾಧೆ, ಗೋಪಿಯರ ವಿಲಾಸವೇ ವಸ್ತು. ಇದೂ ರಾಜಸ್ಥಾನ ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಭಾವವೇ ಇದ್ದೀತು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿಗೆ ತುಂಬಾ ದೂರವಾದುದೇನಲ್ಲ.

ರಾಜಸ್ಥಾನ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಂತೆ ಮುಮ್ಮಡಿಯವರು ಬರೆಯಿಸಿದ ರಾಗಮಾಲ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಮೂವತ್ತಾರೇ. ಈ ಸಂಖ್ಯೆಯು ರಾಗವಿಭಜನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹಿಡಿದು ತರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಧಾನರಾಗಗಳು ಆರು. ಒಂದೊಂದರಲ್ಲೂ ಐದು ಉಪರಾಗಗಳು. ಒಟ್ಟೂ ೩೬ ಎಂಬುದು ಕ್ರಮ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಧಾನರಾಗಗಳು ಯಾವವು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಮ್ಮತವಿರದು. ಪುಂಡರೀಕವಿಠಲನ ಪ್ರಕಾರ ಭೈರವ, ಹಿಂಡೋಳ, ದೇಶಕಾರ, ಶ್ರೀರಂಗ, ನಟ ಮತ್ತು ನಟನಾರಾಯಣ ; ಮಹಮ್ಮದ ಕಿರ್ಖ್ರಿ ಪ್ರಕಾರ ಭೈರವ ಮಾಲ್ಕಂಸ, ಹಿಂಡೋಳ, ಶ್ರೀರಾಗ, ಮೇಘ ಮತ್ತು ನಟ. 'ಶಬ್ದ ಕಲ್ಪದ್ರುಮ'ದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಒಕ್ಕಣೆ 'ಭರತಮತೇ ಹನೂಮನ್ಮತೇ' ಚರಾಗಃ ಷಡ್ವಿಧಃ'ಇದರಂತೆ ಭೈರವ, ಕೌಶಿಕ, ಹಿಂದೋಳ, ದೀಪಕ, ಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಮೇಘ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ 'ಕಲ್ಲಿನಾಥ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಯೋರ್ಮತೆ ಷಡ್ರಾಗಾ ಯಥಾ' ಎಂಬುದರ ಮುಂದೆ ಶ್ರೀರಾಗ ವಸಂತ, ಪಂಚಮ, ಭೈರವ ನಟನಾರಾಯಣ ಎಂಬ ಪಟ್ಟಿಯಿದೆ. 'ಭರತಮತ'ವೆಂದರೆ ದಕ್ಷಿಣಾದಿಯೆಂದೂ, 'ಹನೂಮನ್ಮತ'ವೆಂದರೆ ಉತ್ತರಾದಿಯೆಂದೂ ಕೆಲವರ ವಿವರಣೆ.

ಆದರೆ ಪ್ರಧಾನರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಐದು ಉಪರಾಗಗಳೆಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮ್ಮತವಾದುದಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ 'ಭರತಮೇ ಹನೂಮನ್ಮತೇಚ' ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮೇತೇಷಾ - ಪಂಚರಾಗಿಣ್ಯ' ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ.

ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಧಾನರಾಗಕ್ಕೂ ಐದು ಉಪರಾಗಗಳೆಂದರೆ ಒಟ್ಟೂ ರಾಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೩೬ ಆಯಿತು. ಆದರೆ 'ಸೋಮೇಶ್ವರ ಕಲ್ಲಿನಾಥ ಯೋರ್ಮತೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮೇತೆಷಾಂ ಷಡ್ರಾಗಿಣ್ಯ' ಎಂದರೆ ಆರು ಪ್ರಧಾನರಾಗಗಳು ಆರು ಉಪರಾಗಗಳು ಒಟ್ಟು ೪೨ ರಾಗಗಳು. ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಮತದಂತೆ (೬,೩೬) ಆರು

ರಾಗಗಳ ಕ್ರಮ ಹೀಗಿದೆ. ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಮಾಳವರಾಗ (ಆದೌ ಮಾಳವರಾಗೇಂದ್ರ) ಅನಂತರ ಮಲ್ಹಾರವೆಂದು (ತತೋಮಲ್ಲಾರ ಸಂಜ್ಞಕ) ಮುಂದೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಶ್ರೀರಾಗ, ವಸಂತ, ಹಿಂಡೋಲ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟ (ಏತೇ ರಾಗ : ಷಡೇವತು) ಈ ಆರು ರಾಗಗಳಿಗೆ ೬-೬ ಸ್ತ್ರೀ ರಾಗಗಳು ಇವೆ. ಮಾಳವಕ್ಕೆ ಧಾನಸೀ, ಮಾಲಸೀ, ರಾಮಕರೀ, ಸಿಂಧುಡಾ; ಆಶಾವರೀ, ಭೈರವಿ, ಮಲ್ಲಾರಕ್ಕೆ ವೇಲಾವರೀ, ಪೂರವೀ, ಕಾನಡಾ, ಮಾಧವೀ, ತೋಡಾ ಮತ್ತು ಕೇದಾರಿಕಾ;

ಶ್ರೀರಾಗಕ್ಕೆ ಗಾಂಧಾರೀ, ಗೌರೀ, ಶುಭಗಾ, ಕೌಮಾರಿಕಾ, ಮೇಲೋರಿಯಾರೀ ಮತ್ತು ವೈರಾಗಿ;

ವಸಂತಕ್ಕೆ ತುಡೀ, ಪಂಚಮೀ, ಲಲಿತಾ, ಪಠಮಂಜರಿ, ಗೊಜ್ಜರೀ ಮತ್ತು ವಿಭಾಷಾ

ಹಿಂಡೋಲಕ್ಕೆ ಮಾಯೂರೀ, ದೀಪಿಕಾ, ದೇಶಕಾರೀ, ಪಾಹಿಡಾ, ವರಾಡೀ ಮತ್ತು ಮೋರಹಾಟೀ;

ಕರ್ನಾಟಕ್ಕೆ ನಾಟಿಕಾ, ಭೂಪಾಲಿಸೀ, ರಾಮಕೇಲೀ, ಗಡಾ, ಕಾಮೋದಿ, ಮತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣಿ.

ಪ್ರಧಾನರಾಗಗಳನ್ನು ಗಂಡುರಾಗಗಳೆಂದೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಉಪರಾಗಗಳನ್ನು ಹೆಂಡತಿಯರೆಂದೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

'ಭರತ ಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಗಂಡು ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ೩-೩ ಹೆಂಗಳೆಯರನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ನಾರದ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮಾಣ ಪುರುಷರ ಮತ ಇದು ಎಂದು ಅಲ್ಲಿನ ವಿಶ್ವಾಸ. ಪುಟ (೧೩೮-೧೪೫)

ಬಂಗಾಳಶ್ಚಾಪಿ ಭೂಪಾಲೋ ಭೈರವೋ ಮಾಳವಸ್ತಥಾ

ಶ್ರೀರಾಗಶ್ಚ ವಸಂತಶ್ಚ ಸಾರಂಗೋ ರಾಗ ಪಂಚಮ ।

ಅಷ್ಟಾವೇತೇ ನಾರವಾದ್ಯೈ ಪುಂರಾಗಾ ಇತಿ ಕೀರ್ತಿತಾ ॥

ಮುಂದೆ 'ಭೈರವ ರಾಗಸ್ಯ ಪತ್ನ್ಯ', 'ದೇವಕ್ರಿಯಾ ಮೇಘರಂಜೀ ಕುರಂಜಿ ಭೈರವ ಪತ್ನ್ಯ' ಎಂದು ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ರಾಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೩೨ ಎಂದಾಯಿತು.

ಮುಮ್ಮಡಿಯವರ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ರಾಜಸ್ಥಾನದ ವಾಡಿಕೆಯಂತೆ ಮೂವತ್ತಾರೇ ಇರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವರು 'ಬತ್ತೀಸರಾಗ'ದ ಎಣಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ೩೬ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಷರಾಗ ಸ್ತ್ರೀರಾಗ ಎಂಬ ಭೇದವಿದೆಯಾದರೂ; ಗ್ರಂಥಭಾಗದಲ್ಲಾಗಲ್ಲೀ, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಯರೆಂಬ ನಿರ್ದೇಶನ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ರಾಗಗಳೆಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಣನಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಾಗಿಣಿಯೆಂಬ ಮಾತು ಬಂದಿದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸೈಂಧವಿ ರಾಗದ ಧ್ಯೇಯ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲೀ 'ಸಾ ಸೈಂಧವೀ ಭೈರವ ರಾಗಿಣಿಯಂ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಭೈರವ ರಾಗಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀ ರಾಗ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರಾಗಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಭೈರವ, ಮಧ್ರಮಾದಿ, ಭೈರವಿ, ಬಂಗಾಳಿ, ವರಾಟ, ಸೈಂಧವಿ, ಮಾಳವಕೌಶಿಕ, ತೋಡಿ, ಕಂಬಾವತಿ, ಗೌಡಿ, ಗುಂಡಕ್ರಿಯ, ಕಕುಭ, ಹಿಂಡೋಳ, ವೇಳಾವಳಿ, ರಾಮಕಲಿ, ದೇಶಾಕ್ಷಿ, ಫಲಮಂಜರಿ, ಲಲಿತಾ, ಪ್ರದೀಪಕ,(ದೀಪಕ), ಕೇತಾರ (ಕೇದಾರ), ಕಾರ್ನಾಟಿ, ದೇಶಿ, ಕಾಂಬೋಜಿ, ನಾಟಿ, ಶ್ರೀರಾಗ, ವಸಂತ, ಮಾಳವಶ್ರೀ, ಮಾಳವ, ಆಸಾವರಿ, ಧನಶ್ರೀ, ಮಲ್ಲಾರಿ, ಮೇಘ, ಭೂಪಾಳಿ, ದೇಶಕಾರಿ, ಟಕ ಮತ್ತು ಘೂರ್ಜರಿ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೈಂಧವಿ, ವೇಳಾವಳಿ, ಧನಶ್ರೀ ರಾಗಗಳು ವೀರ ರಸವನ್ನೂ ಮಾಳವಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಮೇಘ ರಾಗಗಳು ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನೂ, ಆಸಾವರಿಯು ಕರುಣರಸವನ್ನೂ, ಭೂಪಾಳಿಯು ಶಾಂತರಸವನ್ನು, ಸೂಚಿಸುವುದೆಂದು ಒಕ್ಕಣೆಯಿದೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪುರುಷರಾಗಗಳು ೬- ಭೈರವ, ಮಾಳವಕೌಶಿಕ, ಹಿಂಡೋಳ, ದೀಪಕ, ಶ್ರೀರಾಗ, ಮೇಘ, ಉಳಿದವುಗಳೆಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀ ರಾಗಗಳು. ಪುರುಷರಾಗಗಳ ಎಣಿಕೆ ಮಹಮ್ಮದ್ ರೆಜ್ನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು-ಕಡಿಮೆ ಅನುಸರಿಸಿದೆ. (ಭೈರವ, ಮಾಲ್ಕಂಸ, ಹಿಂದೋಳ, ಶ್ರೀ, ಮೇಘ,ನಾಟ.) ನಾಟಕ್ಕೆ ಬದಲು ಮುಮ್ಮಡಿಯವರು ದೀಪಕವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಅಷ್ಟೇ. ಉಳಿದವೆಲ್ಲ ಅವೇ ರಾಗಗಳು. ಈ ಆರು ರಾಗಗಳನ್ನೇ 'ಶಬ್ದ ಕಲ್ಪದ್ರುಮ'ವೂ 'ಭರತನ ಮತ' ಮತ್ತು 'ಹನೂಮನ್ಮತ'ಗಳೆಂದು ಐದೈದು ಸ್ತ್ರೀ ರಾಗಗಳು; ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ರಾಗಕ್ಕೆ ಆರು, ಮೇಘ ರಾಗಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಸ್ತ್ರೀ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು; ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಹೇಗೆಂಬುದು. ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದವು. ಆದರೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಪದ್ಧತಿಯೇ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಗ ರಾಗಿಣಿ ವಿಭಜನೆಯ ಸೊಲ್ಲು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಜನಕ ಜನ್ಯ ರಾಗಗಳದ್ದೇ ಎಣಿಕೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಮುಮ್ಮಡಿಯವರಿಗೆ ಪುರುಷ ಸ್ತ್ರೀ ರಾಗಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡಿಸಲು ಪ್ರೇರಣೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿತು. ನೆರೆಯ ನಾಡುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಭಜನೆಯಿರದು. ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲೂ ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಯರ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲ. ಮುಮ್ಮಡಿಯವರಿಗೆ ಮುಂಚೆಯಾಗಲೀ, ಮುಮ್ಮಡಿಯವರ ಅನಂತರವಾಗಲೀ, ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕುರುಹಿರದು.

ಇದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲು ತೊಡಗುವ ಮೊದಲು 'ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ' ವಿಭಜನೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಿಂದೆ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇದು ಬಂದಿದೆಯಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ರಾಗ -ರಾಗಿಣಿ'ಯರೆಂಬ ವಿಭಜನೆಯಲ್ಲಿ 'ರಾಗ-ಭಾವ'ಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯ, ಸಾಮೀಪ್ಯಗಳು ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟರಿಂದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವದು ಸಹಜವೇ ? ಸಾಧ್ಯವೇ ? ಭಾವ ಏನೆಂದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದುದು. ಅನುಭವಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಸಹೃದಯದ ಒಳಗಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅದು. ಅವನ ಸಂಸ್ಕಾರ, ರುಚಿ, ಅಭಿರುಚಿ, ನಿರೀಕ್ಷೆ ಇವುಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಗದ ಭೌತಿಕ ರೂಪವಾದ ಸ್ಥರ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಸಂಚಾರಕ್ರಮ, ವರ್ಜ್ಯಾವರ್ಜ್ಯ ವಿಭಾಗ, ಪ್ರಯೋಗ ವಿಶೇಷ, ಗಮಕಾನುಕೂಲ್ಯ ಮೊದಲಾದವು. ರಾಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಿವಿಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡುವಂತೆ ರಾಗಚಿತ್ರವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲುದೇ ? ರಾಗವೆನ್ನುವುದು ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಶ್ರವ್ಯ. ಅದು ದೃಶ್ಯವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ?.

ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. 'ಬಿಥೋವನ್' ರಚಿಸಿದ 'ಪಾಸ್ಟೊರಲ್ ಸಿಂಫನಿ' ಎಂಬುದು ದೃಶ್ಯ ಸಂಗೀತವೆ ಎಂದು ಎಣಿಕೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೊಳಲಿನಿಂದ ಬರುವ ಶಬ್ದ ಗಾಳಿ ಮೋಡ ಚೆದುರಿದಾಗ ಕಾಣುವ ಆಕಾಶ ನೀಲಿಬಣ್ಣವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಕಲ್ಪನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಿಬೇಲಿಯಸ್ಸನ 'ಫಿನ್ ಲಾಂಡಿಯ' ಎಂಬ ಸ್ವರ ಕಾವ್ಯ (Tone poem) ಮತ್ತು ಸ್ಮೆತ್‌ನ 'ವ್ಥವ' ಎಂಬ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲೂ

ಇಂಥದ್ದೇ ದೃಶ್ಯ ಗುಣವಿದೆ. ವ್ಥವ ಎಂಬ ನದಿ ಹರಿಯುವಾಗ ಮಾಡುವ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕಲಿಸಿ ಮಾಡಿರುವ ಸಂಗೀತ ರಚನೆ ನದಿಯ ಮೊರೆತವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯಂತೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಮೈಸೂರು ಓರಿಯಂಟಲ್ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ 'ಶ್ರೀ ತತ್ವನಿಧಿ' ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರ, ರಾಗ, ತಾಳಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಅಸ್ಮತ್ ಕೃತ ಸ್ವರಚೂಡಾಮಣಿ ಗ್ರಂಥರೀತ್ಯಾ' ಒಕ್ಕಣೆಯಿದೆ. ಎಂದರೆ ಮುಮ್ಮಡಿಯವರೇ 'ಸ್ವರ ಚೂಡಾಮಣಿ' ಯೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು 'ಶ್ರೀ ತತ್ವನಿಧಿ'ಯನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮೊದಲೇ ರಚಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದು ಸೂಚನೆ. ಆದರೆ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಆ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇರದು. ಇದೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೇ ಮುಮ್ಮಡಿಯವರ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗಿನ ಬರಹಗಳು ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀ ತತ್ವನಿಧಿಯು ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ತಂತ್ರ, ಆಗಮ, ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವಿಶ್ವಕೋಶವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯವಸ್ತುಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದೆ. ಇದರ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಿದ್ದು ಕನ್ನಡಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದೇ ಗ್ರಂಥವಲ್ಲದೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆರಡು ಕೃತಿಗಳು ಅತ್ಯುನ್ನತವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಚಾಲುಕ್ಯ ಸೋಮೇಶ್ವರನ 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ' ಅಥವಾ 'ಅಭಿಲಶಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ' ಹಾಗೂ ಎರಡನೆಯದು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೆಳದಿಯ ಬಸಪ್ಪ ನಾಯಕನ 'ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ'. ಇವುಗಳು ಕೂಡ ಸಂಗೀತದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ರಾಗಗಳ ದಾರ್ಶನಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ 'ಶ್ರೀ ತತ್ವನಿಧಿ'ಯು ಹೆಚ್ಚು ವಿಷಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಅತೀ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ.

ಶ್ರೀ ತತ್ವನಿಧಿಯು ಒಂಬತ್ತು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಈ ಒಂಬತ್ತು ಭಾಗಗಳು ನಿಧಿ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ನವನಿಧಿಗಳು ನವ ಐಶ್ವರ್ಯದ ಭಗವಂತ ಕುಬೇರನಿಂದ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

೧. ಶಕ್ತಿನಿಧಿ ೨. ವಿಷ್ಣುನಿಧಿ ೩. ಶಿವತತ್ವನಿಧಿ ೪. ಬ್ರಹ್ಮತತ್ವನಿಧಿ ೫. ಗ್ರಹತತ್ವನಿಧಿ

೬. ವೈಷ್ಣವ ನಿಧಿ ೭. ಶೈವ ನಿಧಿ ೮. ಆಗ್ಮಾನಿಧಿ ೯. ಕೌತುಕನಿಧಿ.

ಈ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯ ಲೇಖಕ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್‌ನು ಮೈಸೂರನ್ನು (೧೭೯೯-೧೮೬೮) ಆಳುತ್ತಿದ್ದು; ಈತನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲ ಸುವರ್ಣಯುಗವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ

ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮರ್ಯಾದಾಪೂರ್ವಕ ಸ್ಥಳವಿತ್ತು. ಆತನು ಸ್ವತ: ಸಾಹಿತಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಅವಕಾವನ್ನೀತ ಇತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರೀ ತತ್ವನಿಧಿಯು ಈ ಮೂರು ಕಲೆಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ. ಇದು ೧೨೦೦ ಪುಟಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೮೧೦-೧೮೩೦ ಎನ್ನಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈಸ್ಟ ಇಂಡಿಯ ಕಂಪನಿಯು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೩೧ರಿಂದ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನಾರಂಭಿಸಿತು.

೮. ಉಪಸಂಹಾರ

ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಷಯವು ಕಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಕೊನೆಯ ಕೃತಿಯಾದ ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಕಲೆಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸಾಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇರೆ ತೆರನಾದುದು. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ತಿರುಳೂ ರಸವೇ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರು ''ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಾಣ ಒಂದೇ ಆದರೂ, ಅವುಗಳ ಶರೀರಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ'' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯವೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಸಹಿತವಾದ ಮಾತಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ; ಎಂದರೆ ಅದರ ಶರೀರವು ಶಬ್ಧವಾಗಿದೆ. ಗಾಯನವೂ ಶಬ್ದಾತ್ಮಕವೇ ಆದರೂ, ಅದರ ಶಬ್ಧ ಅವಾಚಕ. ನೃತ್ಯವಂತೂ ಶಬ್ಧರೂಪವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಶರೀರ ಅಂಗಿಕಾಭಿನಯ. ಈ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅದರದರ ಶರೀರವೊಂದೇ ಇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಶರೀರವೇ ಒಂದು ಕಲೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶರೀರವೆಂದರೆ ಮಾಧ್ಯಮ.

ಆಧುನಿಕ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಕಲೆಯ ತಿರುಳಿನಷ್ಟೇ ಅದರ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೂ ಮಹತ್ವ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲೆಗಳ ಹುಟ್ಟು, ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಣೇಂದ್ರಿಯಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಭಿನ್ನ ಗ್ರಹಣೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಆಗುವ ವೇದನಾನುಭವವೂ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಕಾಣುವ ನೋಟದ ಅನುಭವ ಬೇರೆ. ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳುವ ನಾದದ ಅನುಭವ ಬೇರೆ. ಇದು ಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವೇದನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ವಿಷಯ ಅಥವಾ ಒಂದು ಭಾವ ವಿವಿಧ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೂ ಆಯಾ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೂ, ವಾಸನೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನೂ, ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದೇ. ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ, ಗ್ರಹಣೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಪ್ರಬಲತೆ ಹಾಗೂ ಒತ್ತುಗಳ ಕಾರಣ ಕಲೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿ ಸಹ. ವರ್ಣಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳವನು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಹಾಗೂ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ರೀತಿಗೂ, ಇತರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ರೀತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ.

ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಇತಿಮಿತಿಯ ಕಾರಣ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕವೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಶಬ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗದ್ದನ್ನು ಬಣ್ಣ/ರೂಪ ವರ್ಣಿಸಬಲ್ಲದು. ಕಾವ್ಯ ಮುಟ್ಟಿಸಲಾಗದ ಯಾತನೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರ ಸಂಚಾರ ಮುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲದು. ನಾದದ ನಡುವಿನ ಮೌನವೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಬಲ್ಲದು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲಾನುಭವವು ಮಾಧ್ಯಮದ ಅನುಭವವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಲೆಯ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ, ಮಹತ್ವ, ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳು ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಗಳು ಮನಸ್ಸನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವ, ಅರ್ಥಗೊಳಿಸುವ, ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ ಭಾಷೆಯ (ರೇಖೆಯ-ನಾದದ-ಭಾವದ) ಅನಾವರಣ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣವೇ ಸೌಂದರ್ಯ ತತ್ವವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯು ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಿನ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಮೂಡುವ ಅನುಭವಗಳ ಪರೀಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆಗಳ ಭೂಮಿಕೆ. ಕಲೆಯು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಕಲಾಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ತತ್ವದ, ರಸಗ್ರಹಣ ತತ್ವದ ಮನೋಧರ್ಮ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ಎಂದರೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ, ಆಸಕ್ತ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಬಲ್ಲ ಒಂದು ಗುಣ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ನೃತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಲಲಿತಕಲೆಗಳೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ನನ್ನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಷಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೂಲ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಷ್ಟು? ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾದ ವಿಭಿನ್ನ ರಾಗಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆಯೇ ? ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಕಾರಣಗಳೇನು? ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಯಾವ ಅಂಶಗಳ ಆಧಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ? ಯಾವುದೇ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸದೇ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಆಗಿದೆಯೇ? ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಆ ಚಿತ್ರವು

ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಯಾವುದೇ ವಿಶಾಲ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ನಿರ್ಧಾರಾತ್ಮಕ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುವದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಈ ಮುಂತಾದವುಗಳು ನನ್ನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ಮೂಲ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತೇನೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಆರು ಮೂಲ ರಾಗಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿಗೆ೫-೫ ಪತ್ನಿಯರೆಂದು ೩೦ ರಾಗಿಣಿಗಳನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಲಾಯಿತು. ಈ ಮೂಲ ೩೬ ರಾಗರಾಗಿಣಿಗಳು ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಶೈಲಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾದರೂ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಈ ೩೬ ರಾಗರಾಗಿಣಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಉಳಿದ ರಾಗರಾಗಿಣಿಗಳಿಗೂ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ದೇವತಾ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದು, ನಡುವೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಹಿಂದಿ, ಬೃಜ ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕಾ ಭೇದಗಳಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯುಂಟಾಗಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಕವಿಗಳು ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ ಕಾರಣ, ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಚನೆಗೊಳ್ಳಲು ಆರಂಭವಾದವು. ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಲಾದ ವಿಭಿನ್ನ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದವು.

ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾದ ವಿಭಿನ್ನ ರಾಗಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆ ಇದೆಯೇ?

ಶೈಲಿಗಳು ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ರಾಗಗಳ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನಿಸರ್ಗ ಅಥವಾ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಹೊಂದಿದ್ದರೂ, ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ, ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಲಗತ್ತಿಸಿ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ರಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕವಿತೆ (ದೋಹಾ) ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ರಾಗದ ಹಲವು ಶೈಲಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆ :

೧. ಹಿಂಡೋಲ

ಅ. नितम्बिनी मन्दतरङ्गितासु

दोलासु खेलासुखमादधानः।

खर्व्वः कपोत (कपोल) द्युतिकामयुक्तो

हिंदोलरागः कथितो मुनीन्द्रैः।।

ಬ. नितम्बिनी सुन्दरगौरगात्रा

वीणां दधाना सुरपुष्पगन्धी।

स्वर्णप्रभाश्री कमलायताक्षी

हिन्दोलिकेयं कथिता मुनीन्द्रैः।।

ಕ. न्यग्रोधाग्रजटाग्रवद्धकनकप्रद्योतडोलासने

श्रीकृष्णां कमलैश्च पूजितसदाभक्तिप्रयुक्तात्मकाम्

गौराङ्गी मणिभूपणीं मुरलिकानादप्रियां मे मनो

हिन्दोलां वरचित्रवस्त्रलसितां तुङ्गस्तनीं ध्यायति।।

ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹಿಂಡೋಲ ರಾಗದ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಲಗತ್ತಿಸಿದ್ದು ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುವ ಕೃಷ್ಣನನ್ನೂ, ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುವ ಯುವಕನನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೮೦-೧೫೯೦ ರಲ್ಲಿ ಅಹಮದ್ ನಗರದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾದ ಹಿಂಡೋಲ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುವ ಯುವಕನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೂ ಹೆಂಗಳೆಯರು ನಿಂತಿದ್ದು, ಆ ಯುವಕನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಯುವತಿಯೊಬ್ಬಳು ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ವಾತಾವರಣ ವಸಂತಋತುವಿನದ್ದಾಗಿದೆ. (ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನನ್ನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೦೬ ರಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.)

ಉಳಿದ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಸಂತ ಋತುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಹೆಂಗಳೆಯರು ಸುತ್ತಲೂ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವು

೧. ಕಾಂಗ್ರಾ ಶೈಲಿ, (ಕಾಲ - ತಿಳಿದಿಲ್ಲ)

೨. ಮೇವಾರ ಶೈಲಿ. (ಕಾಲ - ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೫೦)

ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ರಾಗವನ್ನು ವಸಂತ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಗ : ಹಿಂಡೋಲ

ಶೈಲಿ : ಕಾಂಗ್ರಾ

ಕಾಲ : XXXX



ರಾಗ : ಹಿಂಡೋಲ

ಶೈಲಿ : ಮೇವಾರ

ಕಾಲ : ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೫೦



೨. ಶ್ರೀ

ಶ್ರೀ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ, ಕೆಲವೊಂದು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ರಾಜನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಶ್ರೀ ರಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಾಲ್ಕು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಲಗತ್ತಿಸಿದ್ದು ಒಂದನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೯೦-೧೬೦೦ ರಲ್ಲಿ ವಿಜಾಪೂರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿರಾಜಮಾನವಾಗಿ ಕುಳಿತ ರಾಜನನ್ನು ಹಾಗೂ ಇಬ್ಬರು ಸೈನಿಕರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.(ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನನ್ನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೦೩ ರಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು).

ಇನ್ನೊಂದು ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು ಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ, 'ಶ್ರೀ' ಇದರ ಅರ್ಥ ಸಂಪದ್ಭರಿತ, ಶ್ರೀಮಂತ ಎಂದಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣರನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮುಂದೆ ಲಗತ್ತಿಸಲಾದ ಶ್ರೀ ರಾಗದ ಇನ್ನೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ರಾಗದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಬರುವ ಅರ್ಥವೇನೆಂದರೆ - ರಾಗ 'ಶ್ರೀ' ಯು ಸಮೃದ್ಧತೆಯ ಸೂಚಕವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಸಮೃದ್ಧತೆಯನ್ನು ರಾಜ ಅಥವಾ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣರ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾಗ : ಶ್ರೀ

ಶೈಲಿ : ಕಾಂಗ್ರಾ

ಕಾಲ : XXXX





ರಾಗ : ಶ್ರೀ

ಶೈಲಿ : [illegible]

ಕಾಲ : XXXX



ರಾಗ : ಶ್ರೀ

ಶೈಲಿ : [illegible]

ಕಾಲ : XXXX

೩. ರಾಗ ಮೇಘ ಮಲ್ಹಾರ

ರಾಗ ಮೇಘವನ್ನು ಆಗಸದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟ ಮೋಡಗಳು ಕವಿದು ಮಳೆ ಸುರಿಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟ ಮೋಡ, ಮಳೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ನಿಸರ್ಗ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡರೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ಮೋಡ, ಮಳೆಯ ವಾತಾವರಣಗಳು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಮೇಘ ರಾಗದ ನಾಲ್ಕು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಲಗತ್ತಿಸಿದ್ದು ಅವು-

೧. ಕಾಂಗ್ರಾ ಶೈಲಿ (ಕಾಲ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ).

೨. ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಮಾರವಾಡ ಶೈಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮ನೇ ಶತಮಾನ).

೩. ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಮೇವಾರ ಶೈಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೨೮ರಲ್ಲಿ ಸಹಿಬ್ದೀನ್ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು).

೪. ದಖ್ಖನೀ ಶೈಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೨೦) ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಪುಟ.ಸಂ. ೧೧೪ ರಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ರಾಗ : ಮೇಘ

ಶೈಲಿ : ಕಾಂಗ್ರಾ

ಕಾಲ : XXXX



Raga Megha

ರಾಗ : ಮೇಘ

ಶೈಲಿ : ರಾಜಸ್ಥಾನ ಮಾರವಾರ

ಕಾಲ : ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ



ರಾಗ : ಮೇಘ

ಶೈಲಿ : ರಾಜಸ್ಥಾನ ಮೇವಾರ

ಕಾಲ : ೧೭೮



೪. ತೋಡಿ

ಅ. तुषारकुन्दोज्वलदेहयाष्टिः काश्मीरकर्पूरविलिसदेहा।

विनोदयन्ती हरिणं वनान्ते वीणाधरा राजति तोडिकेयम्।।

ಬ. कादम्बरीरसविपूरितकाचपात्रां

विन्यस्तवामकरशोभितचारुवक्त्राम्।

सव्येन नायकपटाग्रदशां वहन्तीं

तोडी सदा मनसि मे परिचिन्तयामि।।

ತೋಡಿ ರಾಗಿಣಿಯು ವಿಪ್ರಲಂಬ-ಶೃಂಗಾರ ಹಾಗೂ ಏಕಾಂಗಿತನದ (ವಿರಹ) ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಯುವತಿಯು ಕೈಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯಂತಹ ಅಥವಾ ತಂಬೂರಿಯಂತಹ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಏಕಾಂಗಿತನದ ಭಾವವನ್ನು ಸೂಸುತ್ತ ನಿಂತಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವಳ ಸುತ್ತ ಜಿಂಕೆಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತೋಡಿ ರಾಗಿನಿಯ ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೇ ಆ ಚಿತ್ರ ತೋಡಿ ರಾಗಿಣಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದುದು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ತಾನಾಗಿಯೇ ಬರುವಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯತೆ ಎಲ್ಲ ತೋಡಿರಾಗಿಣಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈಮುಂದಿನ ೫ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೧. ಮಾಲವಾ ಶೈಲಿ. (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭ನೇ ಶತಮಾನ).

೨. ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಸಿರೋಹಿ ಶೈಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮ನೇ ಶತಮಾನ).

೩. ಗೋಲ್ಕೊಂಡ ಶೈಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೭೦).

೪. ದಖ್ಖನೀ ಔರಂಗಾಬಾದ ಶೈಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೭೦)

೫. ಕಾಂಗ್ರಾ, (ಕಾಲ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ)

ರಾಗಿಣಿ : ತೋಡಿ

ಶೈಲಿ : ಮಾಲವಾ

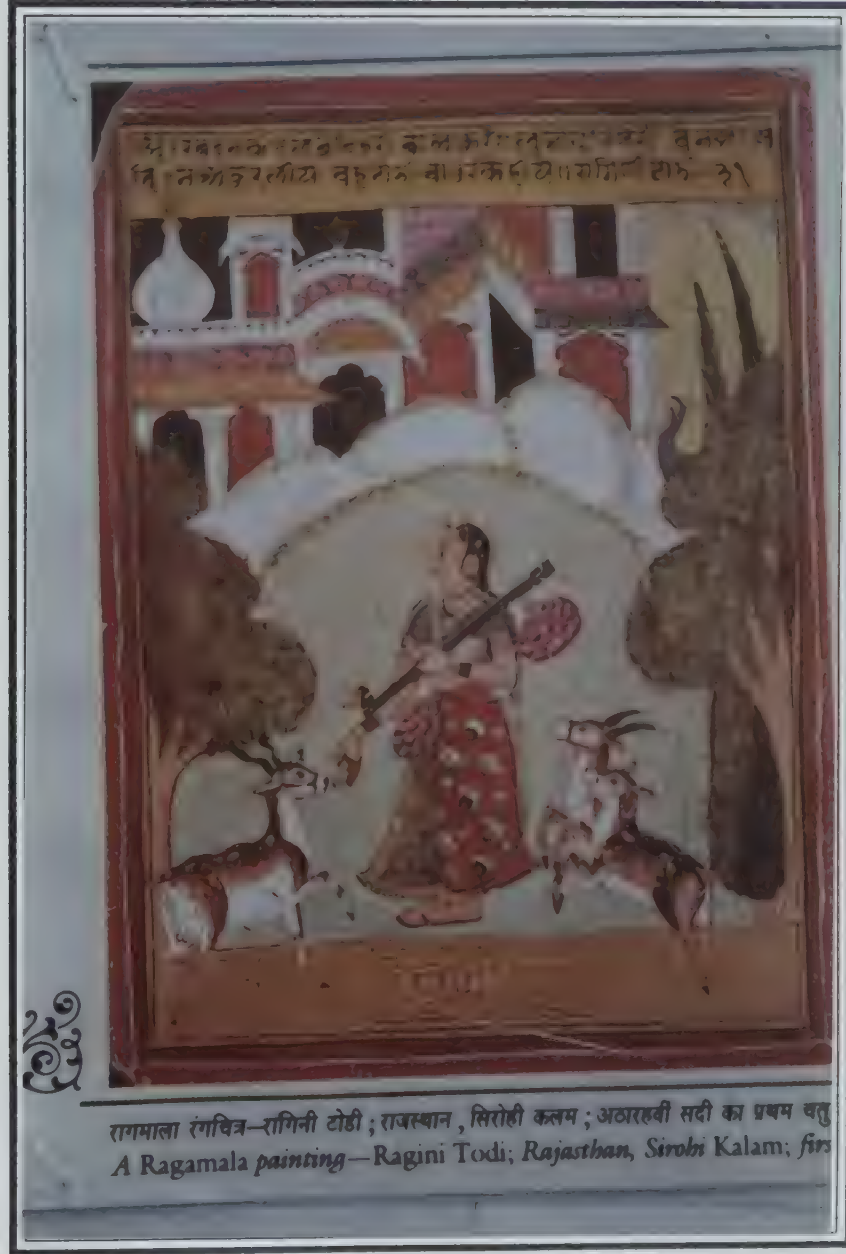
ಕಾಲ : ೧೭ನೇ ಶತಮಾನ



ರಾಗಿಣಿ : ತೋಡಿ

ಶೈಲಿ : ರಾಜಸ್ಥಾನ ಸಿರೋಹಿ

ಕಾಲ : ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗ



ರಾಗಿಣಿ : ತೋಡಿ

ಶೈಲಿ : ಗೋಲ್ಕೊಂಡ

ಕಾಲ : ೧೬೭೦



ರಾಗಿಣಿ : ತೋಡಿ

ಶೈಲಿ : ದಖ್ಖನೀ ಔರಂಗಾಬಾದ

ಕಾಲ : ೧೭೭೦



ರಾಗಿಣಿ : ತೋಡಿ

ಶೈಲಿ : ಕಾಂಗ್ರಾ

ಕಾಲ : XXXX



೫. ಲಲಿತ

ಅ. शतिस्निग्धेऽतिगौरश्च दिव्यगन्धानुलेपनः।
मृगपाणिर्जटाधारी योगी ललितसंज्ञकः ।।

ಬ. चामीकराभा ललिता सुमुग्धा
वीणाधरा कोकिलपाणिपद्मा।
कल्पद्रुमाधः स्थलसंस्थितापि
पयोधरामण्डितकोटिकामा।।

ಕ. वीणापुस्तकपाणिं मञ्जुलकेलीं सुखेन जल्पन्तीम्।
अरूणारविन्दनयनां ललितां सङ्गीतमातृकां ध्याये।।

ಲಲಿತ ರಾಗವನ್ನು ಮುಂಜಾನೆಯ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಹರದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಮುಖಾಂತರ ತಿಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅರಸನು ತನ್ನ ರಾಣಿಯೊಂದಿಗೆ ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ಸರಸ-ಸಲ್ಲಾಪವನ್ನು ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿ ಮುಂಜಾನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಲಗತ್ತಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅಂಶವೇ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.

೧. ಮೇವಾರ ಉದಯಪುರ ಶೈಲಿ, (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೨೮ರಲ್ಲಿ ಸಹಿಬ್ದೀನ್ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು).

೨. ದಖ್ಖನೀ ಔರಂಗಾಬಾದ ಶೈಲಿ, (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೭೦)

ರಾಗಿಣಿ : ಲಲಿತ

ಶೈಲಿ : ಮೇವಾರ, ಉದಯಪುರ

ಕಾಲ : ೧೭೨೮



ರಾಗಿಣಿ : ಲಲಿತ

ಶೈಲಿ : ದಖ್ಖನೀ ಔರಂಗಾಬಾದ

ಕಾಲ : ೧೬೭೦



೬. ಕಕುಭ ರಾಗಿನಿ

ಕಕುಭ ರಾಗಿನಿಯ ೩ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲ ತತ್ವ, ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತ್ರ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ದಖ್ಖನೀ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಓರ್ವ ಹೆಣ್ಣು ಕೈಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ನವಿಲುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂತರ್ದಾ ರಾಜಸ್ಥಾನಿಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾಲೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಳು. ಸುತ್ತಮುತ್ತ ನವಿಲುಗಳಿವೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಧ್ಯಭಾರತ, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಹೆಣ್ಣಿನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾಲೆಗಳಿದ್ದು ಅವಳ ಸುತ್ತಲೂ ಜಿಂಕೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಾಗಿಣಿ : ಕುಕುಭ

ಶೈಲಿ : ದಖ್ಖನೀ

ಕಾಲ : ೧೭೫೦



ರಾಗಿಣಿ : ಕುಕುಭ

ಶೈಲಿ : ಅಂತರ್ದಾ, ರಾಜಸ್ಥಾನಿ

ಕಾಲ : ೧೭೬೦-೧೭೭೦



ರಾಗಿಣಿ : ಕುಕುಭ

ಶೈಲಿ : ಮಧ್ಯಭಾರತ

ಕಾಲ : ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯ



೭. ಭೈರವಿ

स्फटिकरचित पीठे रम्यकैलासशृङ्गे

विकचकमलपत्रैरर्चयन्ती महेशम्।

करधृतधनवाध्या पीतवर्णायताक्षी

सुकविभिरियमुक्ता भैरवी भैरवश्री।।

ಭೈರವಿಯ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಭೈರವಿ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಭೈರವಿ ಭೈರವನ ಪತ್ನಿಯಾಗಿದ್ದು ಆಕೆ ಆತನನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಇದರ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ.)

ಭೈರವಿ ರಾಗಿಣಿಯ ೩ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ಅವು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

೧. ಬುಂದಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೭೫).

೨. ದಖ್ಖನೀ ಹೈದರಾಬಾದ ಶೈಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೦೦-೧೭೨೫.

೩. ಕಾಂಗ್ರಾ (ಕಾಲ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ)

ರಾಗಿಣಿ : ಭೈರವಿ

ಶೈಲಿ : ಬೂಂದಿ

ಕಾಲ : ೧೭೨೫



ರಾಗಿಣಿ : ಭೈರವಿ

ಶೈಲಿ : ಕಾಂಗ್ರಾ

ಕಾಲ : XXXX



ರಾಗಿಣಿ : ಭೈರವಿ

ಶೈಲಿ : ದಖ್ಖನೀ

ಕಾಲ : ೧೭೦೦-೧೭೨೫



೮. ವಸಂತ

ಅ. शिखण्डिवर्होच्चयबद्धचूडा (डः)

कर्णावतंसी कृतशोभनाम्रा (म्रः)

इन्दीवरश्यामतनुः सुचित्रा

वसन्तिका स्यादलि मञ्जुलश्रीः।।

ಬ. शृङ्गारवनसमीपे नर्तन्तां युवतिजनकदम्बैश्च।

शुकपिकशारियुक्तं ध्यायेन्मे मनसि सन्ततं वासन्तम्।।

ಈ ರಾಗವು ವಸಂತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುವದರಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಸಂತಮಾಸದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಿಷಯ ವಸಂತ ಮಾಸವನ್ನೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ.

ವಸಂತರಾಗದ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ.

ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದು ಅವನ ಜೊತೆ (ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು, ಕೆಲವು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ) ಹೆಂಗಳೆಯರು ವಸಂತಮಾಸದ ನವೋಲ್ಲಾಸದಿಂದ ನರ್ತನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲಿದ್ದಾರೆ.

ನಾನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ,

೧. ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಶೈಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭ)

೨. ಬುಂದಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮ನೇ ಶತಮಾನ)

೩. ಕಾಂಗ್ರಾ ಶೈಲಿ (ಕಾಲ-ತಿಳಿದಲ್ಲ)

೪. ದಖ್ಖನೀ ಶೈಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೦೦-೧೭೨೫)

ರಾಗಿಣಿ : ವಸಂತ

ಶೈಲಿ : ರಾಜಸ್ಥಾನ

ಕಾಲ : ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗ



ರಾಗಿಣಿ : ವಸಂತ

ಶೈಲಿ : ಬುಂದಿ

ಕಾಲ : ೧೮ನೇ ಶತಮಾನ



ರಾಗಿಣಿ : ವಸಂತ

ಶೈಲಿ : ಕಾಂಗ್ರಾ

ಕಾಲ : XXXX



Raga Vasanta

ರಾಗಿಣಿ : ವಸಂತ

ಶೈಲಿ : ದಖ್ಖನೀ

ಕಾಲ : ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೦೦-೧೭೨೫



೯. ಭೈರವ

ಭೈರವ ರಾಗವು ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಶಿವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭೈರವ ರಾಗದ ೨ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಅವು

೧. ದೇವಘಡ ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಶೈಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೦೦) ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಪುಟ. ೧೦೯ ರಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

೨. ದಖ್ಖನೀ ಶೈಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೦೦-೧೭೨೫)

ರಾಗಿಣಿ : ಭೈರವ

ಶೈಲಿ : ದಖ್ಖನೀ

ಕಾಲ : ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೦೦-೧೭೨೫



ಮೂಲ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ರಚನೆಯಾದ ಚಿತ್ರಗಳು

ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡುವಾಗ ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಯಾವ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರವೇ ಆಗಲಿ; ವಿಷಯವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ, ಮೂಲಕಲ್ಪನೆ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಸುಳ್ಳನ್ನಾಗಿಸುತ್ತವೆ.

ರಾಗ 'ಕೇದಾರ' ಅಥವಾ ರಾಗ 'ಭೈರವ' ಅಂದಾಕ್ಷಣ ಶಿವನನ್ನು; ರಾಗ ಖಂಬಾವತಿಯೆಂದೊಡನೆ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು; ರಾಗ 'ಶ್ರೀ' ಎಂದೊಡನೆ ವಿಷ್ಣು-ಲಕ್ಷ್ಮೀಯರನ್ನು, ಭೈರವಿ ಎಂದೊಡನೆ ಶಿವನನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ ಕೆಲವು ರಾಗದ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೆ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡ ವಿಚಾರ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಭೈರವಿ'.

೧. ಭೈರವಿ :

ಈಕೆ ಭೈರವ ರಾಗದ ಪತ್ನಿಯಾಗಿದ್ದು, ಭೈರವಿ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಶಿವನನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುವುದು ಎಂಬುದು ಒಂದು ವಿಚಾರ. ಆದರೆ ಈ ವಿಚಾರ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಎಮ್.ಎಸ್.ಮಾಥೆ ಹಾಗೂ ಉಷಾ ರಾನಡೆಯವರು ಬರೆದ ''ನಾಸಿಕ ರಾಗಮಾಲಾ''ದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾದ ಭೈರವಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಭೈರವಿ ರಾಗಿಣಿಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಬದಲಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರೂ ಮುಖ್ಯವಸ್ತು, ಮೂಲಕಲ್ಪನೆ ಒಂದೇ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಅನೇಕ ಭೈರವಿ ರಾಗಿಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಿವನನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಈ ''ನಾಸಿಕ ರಾಗಮಾಲಾ''ದಲ್ಲಿ ಲಗತ್ತಿಸಿದ ಭೈರವಿ ರಾಗಿಣಿಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳಿಂದ ಪೂಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆರ್.ಕೆ.ತಂಡನ್ ರವರ ("Pahari Ragamalas" p.144., Figure No.3)ದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಭೈರವಿ ರಾಗಿಣಿಯ ಚಿತ್ರ ಇನ್ನೊಂದು ತರಹದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದು ಬಸೋಹಲಿ ಶೈಲಿಯದಾಗಿದ್ದು ೧೭೦೦ರಲ್ಲಿ

ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನೆದುರು ಶಿವ ಅಥವಾ ಬ್ರಹ್ಮನಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಎತ್ತು ಇದೆ. ಓರ್ವ ಹೆಣ್ಣು ಎತ್ತನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. M.S.Randhwa ರ "Kangra Ragamala painting" ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪು.ಸಂ. ೭೦ ರಲ್ಲಿ ಭೈರವಿ ರಾಗಿಣಿಯನ್ನು ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಓರ್ವ ಯುವತಿ ಏಕತಾರಿಯಂತಹ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಆಕೆಯೆದುರು ಇನ್ನೋರ್ವ ಯುವತಿ ಆಲಿಸುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಇಂಥ ಭೈರವಿ ರಾಗಿಣಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾನು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು ಪ್ರಥಮ ಭಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನನ್ನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಪು.ಸಂ.[illegible]ರಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

೨. ಅಸಾವರಿ

ಅ. कुंकुमाङ्कितवक्षोजा पुरुषेण समास्थिता।
सङ्गीतरसिका राजत्यसवेरी मुनेर्मते।।

ಆ. कुचाभोगाहारां गळितवसनां साद्विलसनां
भुजादेशप्राचत्कुचभरधरां कन्दुकधराम्।
नमद्गात्रां स्वेन प्रकटितमुखीं गौरसुनखी-
मसावेरीं ध्याये मम मनसि रक्ताम्बरयुताम्।।

ಇ. श्रीखण्डशैलशिखरे शिखि पिच्छवस्त्रा
मातङ्गमौक्तिकमनोहर हारवल्ली।
श्पाकृष्य चन्दनतरोरुरंग वहन्ती
साऽशावरी वलयमुज्ज्वलनीलकान्तिः।।

रः। शुकः। खः। कृतोतम। स्तु। सा।

ಅಸಾವರಿ ರಾಗಿಣಿಯ ಚಲನೆ ಹಾವಿನ ನಡಿಗೆಯಂತಿರುವುದರಿಂದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಓರ್ವ ಯುವಕ ಅಥವಾ ಯುವತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೊಂದು ವಿಚಾರವಾಗಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅಸಾವರಿಯ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ರಾಗಿಣಿ : ಆಸಾವರಿ

ಶೈಲಿ : ××××

ಕಾಲ : ××××



ರಾಗಿಣಿ : ಆಸಾವರಿ

ಶೈಲಿ : xxxx

ಕಾಲ : ಕ್ರಿ.ಶ ೧೭೦೦



ರಾಗಿಣಿ : ಆಸಾವರಿ

ಶೈಲಿ : ಪಹಾರಿ ಗುಲೇರ್

ಕಾಲ : ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೦೦



ಕ್ಲೌಸ್ ಎಬ್ಲಿಂಗ್‌ರ 'Ragamala Painting', ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಲಗತ್ತಿಸಲಾದ (ಪು.ಸಂ.೨೮೫) ಮೇಷಕರ್ಣನ ಅಸಾವರಿ ರಾಗಿಣಿಯ ಚಿತ್ರವು ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವ ಗರ್ಭಿಣಿ ಹೆಂಗಸಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಉಳಿದ ಅಸಾವರಿ ರಾಗಿಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಯಾವುದೇ ಅಂಶ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಹಾರಿ, ಗುಲೇರ ಶೈಲಿಯ ೧೮೦೦ ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಅಸಾವರಿ ರಾಗಿಣಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅಸಾವರಿ ರಾಗಿಣಿಗೆ ಹಾವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲದಿರಬಹುದೇನೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಬರುತ್ತದೆ.

ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಿತ್ತಲೆ ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟುಕೊಂಡ ಯುವತಿಯು ಕುಳಿತಿದ್ದು ಅವಳ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಒಂದಾದರೂ ಹಾವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಪು.ಸಂ. ೨೦೦ ರಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಅಸಾವರಿಯ ಹಾವುಗಳಿಲ್ಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವು ಎಮ್.ಎಸ್ ರಾಂಧವಾರ 'Kangra Ragamala Painting', ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪು.ಸಂ. ೮೦ರಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆಯು ಆಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದು ಓರ್ವ ಸೇವಕಿ ಹಿಂದೆ ನಿಂತು ಚಾಮರವನ್ನು ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಓರ್ವ ಮುದುಕಿಯು ನಾಯಿಕೆಯ ಮುಂದೆ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ.

೩. ತೋಡಿ

ತೋಡಿ ರಾಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ವಿರಹದಿಂದಿರುವ ಹೆಣ್ಣು, ಆಕೆಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿಯಂತಿರುವ ವಾದ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಕೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಜಿಂಕೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಒಂದು ತೋಡಿ ರಾಗಿಣಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕ್ಲೌಸ್ ಎಬ್ಲಿಂಗ್‌ರ 'Ragamala Painting', ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪು.ಸಂ.೨೮೬ರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಯುವತಿಯೋರ್ವಳು ಚರಕದಿಂದ ನೇಯುವ ದೃಶ್ಯವಿದ್ದು ಇನ್ನೋರ್ವ ಯುವತಿ ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ.

ಈ ಚಿತ್ರ ನಿಜಕ್ಕೂ ತೋಡಿ ರಾಗಿಣಿಯ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹುದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಎಮ್.ಎಸ್ ರಾಂಧವಾರ 'Kangra Ragamala Painting', ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪು.ಸಂ. ೭೬ರಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿದೆ.

ಕೆಲವು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಕಾರರು ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪಾಲಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ೧೦೦ರಲ್ಲಿ ಶೇಕಡಾ ೯೫ ರಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳು (ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯ ಒಂದೇ ರಾಗದ ಚಿತ್ರಗಳು) ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಶೇಕಡಾ ೫ರಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಭೈರವಿ, ಅಸಾವರಿ ಹಾಗೂ ತೋಡಿ ರಾಗಿಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ತುಂಬ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು ಚಿತ್ರಗಳಾದ್ದರಿಂದ; ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಲಸಾಧ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಲ್ಲ.

ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡು ಮಾಡುವ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು

ಅನೇಕ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಂಡಿದ್ದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ರಾಗದ ಹೆಸರನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಾಗಿದೆ.

ಎಮ್.ಎಸ್ ರಾಂಧವಾರ 'Kangra Ragamala Painting', ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಭೈರವಿ, ದೇವಗಾಂಧಾರಿ, ತೋಡಿ, ಗುರ್ಜರಿ, ಅಸಾವರಿ ಹಾಗೂ ಕೇದಾರ;

ಕ್ಲೌಸ್ ಎಬ್ಲಿಂಗ್‌ರ 'Ragamala Painting', ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಭೈರವಿ, ದೇವಕರಿ, ಅಸಾವರಿ, ಕಾನಡಾ, ವಿಲಾವಲ.

ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಗಳು ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಮೂಲತತ್ವಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಆಧರಿಸದೆ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದು ರಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾವುದೇ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ 'Kangra Ragamala Painting'ನಲ್ಲಿ ಲಗತ್ತಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಅದಲು ಬದಲಾಗಿವೆಯೇನೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಬರುತ್ತದೆ.

ಏಕೆಂದರೆ ಪು.ಸಂ. ೭೦ ರಲ್ಲಿ ಲಗತ್ತಿಸಲಾದ ಭೈರವಿ ರಾಗಿಣಿಯ ಚಿತ್ರ ಭೈರವಿಯದ್ದೆಂದೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಪು.ಸಂ. ೭೨ರಲ್ಲಿ ಲಗತ್ತಿಸಲಾದ 'ದೇವಗಾಂಧಾರಿ'ಯ ಚಿತ್ರವು ಭೈರವಿ ರಾಗಿಣಿಯದ್ದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಂತೆಯೇ 'Kangra Ragamala Painting',ನಲ್ಲಿ ಪು.ಸಂ. ೭೬ರಲ್ಲಿಯ ತೋಡಿ ಹಾಗೂ ಗುರ್ಜರಿ ರಾಗಿಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವು ಅದಲು ಬದಲಾಗಿವೆಯೋ; ಅಥವಾ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಆ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಆಗಿದೆಯೋ; ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಉಂಟಾಗುವುದು.

ಎಮ್.ಎಸ್ ರಾಂಧವಾರ 'Kangra Ragamala Painting', ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ,

ಭೈರವಿ ರಾಗಿಣಿ



2 Bhairavī

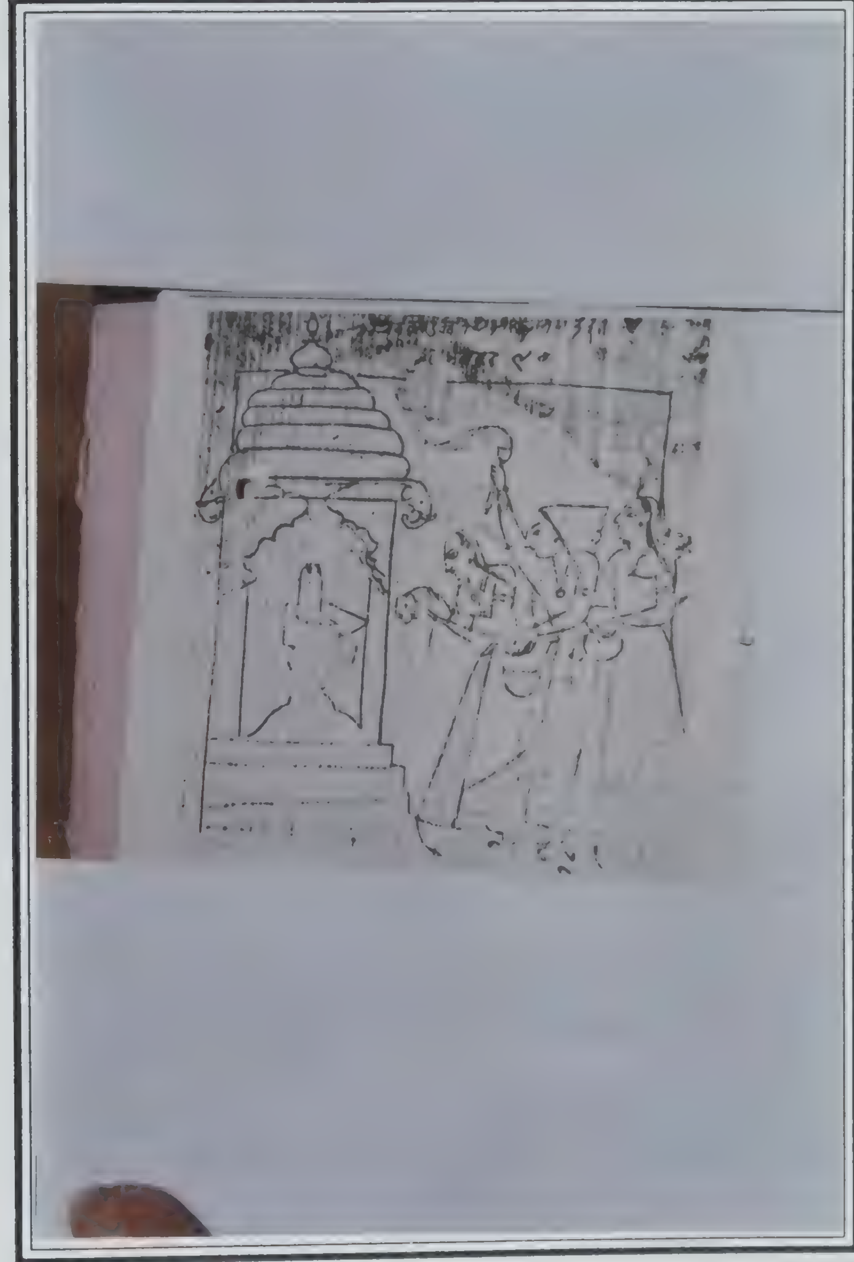
ಎಮ್.ಎಸ್ ರಾಂಧವಾರ 'Kangra Ragamala Painting', ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ

ದೇವಗಾಂಧಾರಿ ರಾಗಿಣಿ



ಕ್ಲೌಸ್ ಎಬ್ಲಿಂಗ್‌ರ 'Ragamala Painting', ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ

ದೇವಕರಿ ರಾಗಿಣಿ



ಒಂದೇ ರಾಗದ ಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು:

ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಒಂದೇ ರಾಗದ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ರಾಗದ ಮೂಲತತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಅದರೊಡನೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ರಾಗಿಣಿ ಕಾಮೋದಿ

ಇದು ದೀಪಕ ರಾಗದ ಪತ್ನಿಯಾಗಿದ್ದು ಲಭ್ಯವಿರುವ ಎರಡು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳು ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ.

ರಾಗಿಣಿ : ಕಾಮೋದಿ

ಶೈಲಿ : ಕಾಂಗ್ರಾ

ಕಾಲ : XXXX



ರಾಗಿಣಿ : ಕಾಮೋದಿ

ಶೈಲಿ : ಸಿರೋಹಿ

ಕಾಲ : ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೮೦



ರಾಗಿಣಿ ಕೇದಾರ

ಅ. जटां दधाना सितचन्द्रमौलि
नागोत्रीया धृतयोगपद्म।
गङ्गाधरध्याननिमग्नचिन्ता
केदारिका दीपकरागिणीयम्।।

ಬ. नशिश। यो। पीठः। रो।
निमीलितक्षः। केताननागः। कथितस्तपस्वी।

ಅ. शिवालयपुरोभागे वासिनीं रुचिराम्वराम्।
सुपुस्तकपाणीं तां ध्याये केदारिकां सदा।।

ಕೇದಾರ ರಾಗಿಣಿ ದೀಪಕ ರಾಗದ ಪತ್ನಿಯಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಈಶ್ವರನನ್ನು (ಭೈರವರಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತಿರದೇ ಭಿನ್ನರೂಪದಲ್ಲಿ) ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಆದರೆ ನನಗೆ ಲಭ್ಯವಾದ ಎರಡು ಕೇದಾರ ರಾಗಿಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರವು ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದಂತೆಯೇ ಇದ್ದು ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಂಥಹ ಯಾವುದೇ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೊದಲನೆಯ ಚಿತ್ರ ಬುಂದಿ ಶೈಲಿಯದಾಗಿದ್ದು ಇದರ ರಚನೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೫೦-೧೭೭೦ರಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ರಾಗಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಶಿವನ ರೂಪದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿಯ ರೀತಿಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ.

ರಾಗಿಣಿ : ಕೇದಾರ

ಶೈಲಿ : ಬುಂದಿ

ಕಾಲ : ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೫೦-೧೭೭೦



ರಾಗಿಣಿ : ಕೇದಾರ

ಶೈಲಿ : ದಖ್ಖನೀ

ಕಾಲ : ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೦೦-೧೭೨೫



ರಾಗ ದೀಪಕ

ದೀಪಕ ರಾಗವು ಸೂರ್ಯನ ನೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಈಗ ಲುಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ರಾಗವು ಆರೋಹಣಗತಿ ಮುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮಂದ ಪ್ರಕಾಶ ಪ್ರಖರಗೊಂಡು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೂ ಉಷ್ಣ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಇದನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗೆ ಹಾಡುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಪ್ರಖರ ಪ್ರಕಾಶ ಹಾಗೂ ಪರಮಾವಧಿ ಉಷ್ಣಾಂಶಗಳಿಂದ ದಹಿಸಿಹೋಗುವ ಅನುಭವ ಆಗುತ್ತಿತ್ತಂತೆ ಎಂಬ ದಂತಕಥೆಯೊಂದಿದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಂತೂ ಈ ರಾಗವನ್ನು ತುಂಬ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂದು ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ದೀಪಕ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ ಅಂದಿನ ಅನುಭವ ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಅಂದಿನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿದ್ದ ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿ ಇಂದಿನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿದೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ನೋಡಬೇಕು. ಅಂದಿನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಂದು ಹಾಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕಾರಣ ಅಂದಿನ ಸ್ವರಲಿಪಿ ನಮಗೆ ಈಗ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ದೀಪಕ ರಾಗವನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಹಾಡಿದಾಗ ಯಾವ ಯಾವ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದವು, ಯಾವ ರೀತಿಯ ಅನುಭವ ಆಗುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.

ನನಗೆ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಅವು-

೧. ಕಾಂಗ್ರಾ ಶೈಲಿ (ಕಾಲ - ತಿಳಿದಿಲ್ಲ)

೨. ಮೇವಾಡ (ಕಾಲ - ತಿಳಿದಿಲ್ಲ)

೩. ಮೇವಾರ, ಚಾವಂದ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೦೫ ನಿಸಾರದಿ ಎಂಬುವನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು)

ಮೊದಲನೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರಸನೊಬ್ಬನು ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದು ಆತನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ದೀಪವೊಂದಿದೆ. ಆನೆಯು ತನ್ನ ಸೊಂಡಿಲಿನಲ್ಲಿ ದೀಪವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ದೀಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ದೀಪಕ ರಾಗದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಕುಳಿತು ತನ್ನ ರಾಣಿಯೊಡನೆ ಕಾಮೋದ್ರೇಕದಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವದ ಧಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಣಯ ದೃಶ್ಯಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡನೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಅರಸ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರಾಣಿಯೊಡನೆ; ಕುಳಿತು ಕಲಾವಿದನಿಂದ ವೀಣೆಯಂತಹ ವಾದ್ಯದಿಂದ ನುಡಿಸಲ್ಪಡುವ ವಾದನವನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರದ ತುಂಬ ಕೆಂಪುಬಣ್ಣ ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದು ಅರಸನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ದೀಪಸ್ತಂಭವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ದೀಪಕ ರಾಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಬರುವ ಅರ್ಥ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು ಒಂದೇ ಮೂಲತತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ರಾಗ : ದೀಪಕ

ಶೈಲಿ : ಕಾಂಗ್ರಾ

ಕಾಲ : XXXX



ರಾಗ : ದೀಪಕ

ಶೈಲಿ : ಕಾಂಗ್ರಾ

ಕಾಲ : XXXX

name indicates light as well as heat. From



amatory point of view, Dipakam means excitin
stimulating. The painting reproduced above per
represents the raga Dipaka as a stimulator of love.

ರಾಗ : ದೀಪಕ

ಶೈಲಿ : ಮೇವಾರ, ಚಾವಂಡ

ಕಾಲ : ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೦೫



ಪಂಚಮ

ರಾಗ ಪಂಚಮದ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಣೆ ಎಲ್ಲೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಗಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ದೊರೆತ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳೂ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಅಂಶವನ್ನು ಹೋಲುವುದಿಲ್ಲ.

೧. ಕಾಂಗ್ರಾ ಶೈಲಿ

೨. ಬೂಂದಿ ರಾಜಸ್ಥಾನ ಶೈಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೮೦-೧೭೦೦) ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಚಿ. ಸಂ ೧೧೧ರಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹು

೩. ಬಸೋಹಲಿ (೧೭೦೦)

ರಾಗ : ಪಂಚಮ

ಶೈಲಿ : ಕಾಂಗ್ರಾ

ಕಾಲ : XXXX



ರಾಗ : ಪಂಚಮ

ಶೈಲಿ : ಬಸೋಹಲಿ

ಕಾಲ : ಕ್ರಿ.ಶ. -೧೭೦೦



ಗೌರಿ

ಪ್ರಣಯ ನಿಷ್ಠೆಯ ಮಾಲ್ಕಂಸ ರಾಗದ ಭಾರ್ಯೆಯಾದ ಗೌರಿ ರಾಗಿಣಿಯನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ''ಸೌಂದರ್ಯಶಾಲಿ ಯುವತಿಯೊಬ್ಬಳು ಪುಷ್ಪಗಳಿಂದ ಶಿವನನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತ ತಾನು ಶಿವನ ಪತ್ನಿ ಪಾರ್ವತಿ ಎಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸಿ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಸುತ್ತಲಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಪರಿದೃಶ್ಯ, ಮಯೂರಗಳು, ವಿವಿಧ ಪಕ್ಷಿಗಳಿದ್ದು ಆ ಯುವತಿಯ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವು ಗೌರಿ ರಾಗಿಣಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.''

ನಾನು ಲಗತ್ತಿಸಿರುವ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರವು ಭೈರವ ಥಾಟದ ರಾಗಿಣಿಯಾಗಿದ್ದು ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದಂತೆಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇದು ಮೊಘಲ್ ಶೈಲಿಯದಾಗಿದ್ದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೬೫ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವು ಪೂರ್ವಿ ಥಾಟದ ರಾಗಿಣಿಯಾಗಿದ್ದು ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇದು ಮಾಲವಾ ಶೈಲಿಯದಾಗಿದ್ದು ಇದರ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೮೦.

ರಾಗಿಣಿ : ಗೌರಿ (ಭೈರವ ಥಾಟ)

ಶೈಲಿ : ಮೊಘಲ್

ಕಾಲ : ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೧೫



ರಾಗಿಣಿ : ಗೌರಿ (ಪೂರ್ವಿ ಥಾಟ)

ಶೈಲಿ : ಮಾಲವಾ

ಕಾಲ : ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೮೦



ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳಿದ್ದು, ಕೆಲವು ದೇವತಾ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಕೆಲವು 'ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕಾ' ಭೇದಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವು ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ದೋಹಾಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳು ಯಾವುದನ್ನಾಧರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಎಂದು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ದೋಹಾಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ, ನಡುವೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಕವಿಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಂದೇ ರಾಗದ ವಿಭಿನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಅಂತೆಯೇ, ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಉಂಟಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿರಲೂಬಹುದು ಅಥವಾ ರಾಗಮಾಲಾ ವರ್ಗೀಕರಣದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಮೇಷಕರ್ಣನ ವರ್ಗೀಕರಣ, ಕ್ಷೇಮಕರ್ಣನ ವರ್ಗೀಕರಣ, ಹನುಮಾನ್ ಮತದ ವರ್ಗೀಕರಣ, ಅಬುಲ್ ಫಜಲ್‌ನ ವರ್ಗೀಕರಣ ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಭಿನ್ನತೆಯುಂಟಾಗಿರಲೂಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಒಂದು ರಾಗಿಣಿಯನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಪದ್ಧತಿಗಳು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವಾಗ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರಾಗದ ಪತ್ನಿ ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ರಾಗಿಣಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಮುಖ್ಯರಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಚಿತ್ರಿಸಿರಲೂಬಹುದು.

ಉದಾ : ಹನುಮಾನ್ ಮತದ ಪ್ರಕಾರ, 'ಮಧುಮಾಧವಿ' ರಾಗಿಣಿಯು 'ಭೈರವ' ರಾಗದ ಪತ್ನಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಚಿತ್ರಕಾರರ ವರ್ಗೀಕರಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ 'ಮಧುಮಾಧವಿ' ರಾಗಿಣಿಯು 'ಹಿಂಡೋಲ' ರಾಗದ ಪತ್ನಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅಬುಲ್ ಫಜಲ್‌ನ ವರ್ಗೀಕರಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ 'ಗೌಡಿ'ಯು 'ಶ್ರೀ' ರಾಗದ ಪತ್ನಿಯಾದರೆ, ಚಿತ್ರಕಾರರ ವರ್ಗೀಕರಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ 'ಗೌಡಿ'ಯು 'ಮಾಲಕೌಂಸ' ರಾಗದ ಪತ್ನಿಯಾಗಿದೆ. 'ಹನುಮಾನ' ಮತದ ಪ್ರಕಾರ 'ಕಾಮೋದಿನಿ' ರಾಗಿಣಿಯು 'ದೀಪಕ' ರಾಗದ ಪತ್ನಿಯಾದರೆ 'ಚಿತ್ರಕಾರರ' ವರ್ಗೀಕರಣದ ಪ್ರಕಾರ 'ಕಾಮೋದಿನಿ' ರಾಗಿಣಿಯು 'ಶ್ರೀ' ರಾಗದ ಪತ್ನಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. 'ಮೇಷಕರ್ಣ' ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಕಾರ 'ಪಂಚಮ'ವು 'ಭೈರವ' ರಾಗದ ಪುತ್ರನಾದರೆ, 'ಚಿತ್ರಕಾರರ' ವರ್ಗೀಕರಣದ ಪ್ರಕಾರ 'ಪಂಚಮ' ರಾಗಿಣಿಯು 'ಶ್ರೀ' ರಾಗದ ಪತ್ನಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ರಾಗಿಣಿಗಳು ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿರುವುದು ಒಂದೇ ರಾಗದ ವಿಭಿನ್ನ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೯೫ ರಲ್ಲಿ 'ಭೈರವ' ರಾಗದ ಪತ್ನಿ 'ಭೈರವಿ'ಯು ತನ್ನ ಪತಿಯಾದ ಶಿವನನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಿದ್ದು 'ನಾಸಿಕ ರಾಗಮಾಲಾ'ದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾದ 'ಭೈರವಿ' ರಾಗಿಣಿಯ ಚಿತ್ರವು ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿದೆ, ಅಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಬದಲು ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ನಾನು ವಿಶದೀಕರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಇದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿರದೆ ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ತಪ್ಪು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಅಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು (ಆಕೆ ಪಾರ್ವತಿಯಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿರಬಹುದು) ಭಗವಂತನನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಶಿವನ ಬದಲಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕಲಾವಿದನ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರ ದೃಷ್ಟಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತಗಾರನ ಸಂಗೀತ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಆಗಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಭೈರವಿ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆಯು ಮುಖ್ಯ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಶಿವ ಅಥವಾ ಬ್ರಹ್ಮನು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿಲ್ಲ. 'Miniature of Musical Inspiration' ದಲ್ಲಿ ೪೫ ನೇ ಚಿತ್ರವು 'ಭೈರವಿ' ರಾಗಿಣಿಯದ್ದಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಶಿವ ಅಥವಾ ಬ್ರಹ್ಮರ ಬದಲಾಗಿ ಶಿವನ ಸಂಕೇತಕ್ಕಾಗಿ ಎತ್ತನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.[158] ಹೀಗೆ ಮಾಧ್ಯಮ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ, ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು ಪೂಜ್ಯ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ರಾಗಾಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆ ಅಥವಾ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ, ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಉಂಟಾದರೂ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿನ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದುದಂತೂ ಸತ್ಯ. ಆಯಾ ರಾಗಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಉದಾ : ೧. ರಾಗ 'ಹಿಂಡೋಲ' ಅಂದಾಕ್ಷಣ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುವ ಮಾನುಷ ರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣ ಯುವಕನಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಾಗಿರಬಹುದು. ಉಯ್ಯಾಲೆಯು ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿರುತ್ತದೆ.

158. Waldschmidt., 'Miniature of Musical Inspiration', Figure No.45.

೨. ರಾಗ 'ಭೈರವ' - 'ಭೈರವ' ರಾಗಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಶಿವನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿವನು ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಶಿವನೇ ಅಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯವಸ್ತು.

ಹೀಗೆ ಆಯಾ ರಾಗರಾಗಿಣಿಗಳಿಗೆ ಆಯಾ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿದ್ದಿದ್ದು ನಿಜವೇ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ವಿಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದು ನಂತರದ ಮಾತು. ನಮಗೆ ಸಿಗುವ ಒಂದೇ ರಾಗದ ವಿಭಿನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಾಗಿ ಯಾವಚಿತ್ರವು ಸಂಸ್ಕೃತ ದೋಹಾಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದೆ ಅಥವಾ ಯಾವ ಚಿತ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಧರಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಬಳಿ ೨೦ ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ರಾಗಗಳನ್ನು ಯಾವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿಯು ಆರಂಭವಾಗಿರುವುದು ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ. ಹಾಗೂಒಂದು ರಾಗವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನೇ ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರು ಅವರವರ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಹಾಡಿದಾಗ, ಪ್ರತಿಬಾರಿಯೂ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದೂ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತೇ ಎಂಬುದು ಭಾರತದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಸ್ಯೆ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ರಾಗರಚನೆ, ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವರೀತಿಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ತಳ್ಳಿ ಹಾಕಿದ್ದಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

೧. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಆ ಚಿತ್ರವು ಇಂತಹುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ?

ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ತಕ್ಷಣ ಈ ಚಿತ್ರವು ಇಂಥ ರಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಯಾವರಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದು ಹಾಗಿರಲಿ, ಅದು ಇನ್ನೊಂದು ರಾಗದ ಚಿತ್ರ ಎಂಬ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ.

ಉದಾ:

ಅ) ಕ್ಲೌಸ್ ಎಬಲಿಂಗ್‌ರವರ 'Ragamala Painting'ನಲ್ಲಿ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೨೫ ರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ' ರಾಗ ಹಾಗೂ 'ದೀಪಕ' ರಾಗದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ಮುಂದಿರುವ ರಾಗದ ಹೆಸರನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ, ಅವು 'ಶ್ರೀ' ಹಾಗೂ 'ದೀಪಕ' ರಾಗಗಳ ಚಿತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದೇ ವಿನಃ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ ನಿರ್ಧಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಆನೆಗಳಿವೆ, ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜನಿದ್ದಾನೆ, ಸೈನಿಕ ಅಥವಾ ಸೇವಕನಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಅರಸನು ನಿಂತಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರಸನು ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಆಸೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲಿ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ.

ಬ) ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದಿನ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೮೪ ರಲ್ಲಿ 'ಹಿಂಡೋಲ' ರಾಗದ ರಾಗಿಣಿಯಾದ 'ದೇವಕರಿ'ಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಲಗತ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು (ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು) ನೋಡಿದಾಗ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಅದು 'ಭೈರವಿ' ರಾಗಿಣಿಯ ಚಿತ್ರವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಭೈರವಿ ಹಾಗೂ ದೇವಕರಿ ರಾಗಿಣಿಗಳ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಲ್ಲದೇ ತುಂಬಾ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಪು.ಸಂ. [illegible]ರಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಕ) ಎಂ. ಎಸ್. ರಾಂಧವಾರ 'Kangra Ragamala Painting',ನಲ್ಲಿ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೦ ರಲ್ಲಿ 'ಭೈರವಿ' ರಾಗಿಣಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಲಗತ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು 'ಭೈರವಿ' ರಾಗಿಣಿಯ ಚಿತ್ರ ಎಂದು ಖಂಡಿತ ಹೇಳಲಾಗದು. ಕಾರಣ 'ಭೈರವಿ'ಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಅಂಶಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೧ ರಲ್ಲಿ 'ಮಾಲಕೌಂಸ' ರಾಗದ ಪತ್ನಿಯೆಂದು ಮನ್ನಿಸುತ್ತಾ 'ದೇವ ಗಂಧಾರಿ' ಎಂಬ ರಾಗಿಣಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ನಮಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಲ್ಲೂ ದೊರೆಯುವ 'ಭೈರವಿ' ರಾಗಿಣಿಯ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಪು.ಸಂ. [illegible]ರಲ್ಲಿ ನೋಡ-ಬಹುದು.

೨. ಬಣ್ಣಗಳು ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಮಾಡುತ್ತವೆಯೇ?

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳು ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳು ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತವೆಯೇ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರ.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯ ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ 'ಷಡ್ಜ'ವು ರೌದ್ರರಸವನ್ನು 'ಋಷಭ'ವು ವೀರರಸವನ್ನು, 'ಗಾಂಧಾರ'ವು ಶಾಂತ ಹಾಗೂ ಕರುಣ ರಸಗಳನ್ನು 'ಮಧ್ಯಮ'ವು ಹಾಸ್ಯರಸವನ್ನೂ, 'ಪಂಚಮವು' ಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನೂ, 'ಧೈವತವು' ಭೀಭತ್ಸ ರಸವನ್ನೂ ಹಾಗೂ 'ನಿಷಾಧವು' ಅದ್ಭುತ ರಸವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಂಗೀತವು ಭಾವದ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸ್ವರದ ರಸಭಾವಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದುದಾದರೂ, ರಾಗದ ಸಮಗ್ರ ರಸಭಾವವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಒಂದೇ ಸ್ವರದಿಂದ ಒಂದು ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡುವದಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ರಾಗದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸ ಬೇಕಾದ ಭಾವವನ್ನು ಆಯಾ ಸ್ವರದ ಅಧಿಕ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬಹುದೇ ವಿನಃ ಕೇವಲ ಒಂದೆರಡು ಸ್ವರಗಳಿಂದ ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ರಾಗವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಎಂದರೆ ಐದು ಸ್ವರಗಳ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದು ಆ ಐದು ಸ್ವರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಸಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ರಸಭಾವವು ಬೇರೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ವರದ ಅಧಿಕ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರೂ ರಾಗದ ಸಂಪೂರ್ಣ ರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ ಆ ರಸವು ತನ್ನ ವೈಯ್ಯಕ್ತಿಕ ರಸಭಾವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಉದಾ : 'ಮಾಲಕೌಂಸ' ರಾಗವು 'ಮಧ್ಯಮ' ಸ್ವರ ಪ್ರಧಾನ ರಾಗವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಪ್ರೀತಿ, ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿರಸ ಭಾವವನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. 'ಮಧ್ಯಮ' ಸ್ವರವು 'ಹಾಸ್ಯ' ರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ 'ಮಧ್ಯಮ' ಸ್ವರದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ರಸಭಾವಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ. ಇದರಂತೆ 'ಭೂಪ' ರಾಗವು ವೀರ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು, 'ಅಸಾವರಿ' ರಾಗಿಣಿಯು ವಿರಹ ಹಾಗೂ ಕರುಣಾ ರಸವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳ, ರಸಭಾವಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ರಸಭಾವವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ 'ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ' ಹಾಗೂ 'ಚಿತ್ರ ಸೂತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧವಾದ ಬಣ್ಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು 'ಐದು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[159] ಅವು ಶ್ವೇತ, ಪೀತ, ರಕ್ತ, ಕೃಷ್ಣ ಹಾಗೂ ನೀಲಿ. ಅಂದರೆ ಬಿಳಿ, ಕೇಸರಿ, ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು ಹಾಗೂ ನೀಲಿ.

159. ಟಿ.ವೆಂಕಟರಾವ್., ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವೈಭವ., ದಿಕ್ಸೂಚಿ, ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ.

ಆಂಗ್ಲರ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳು ಮೂರು ಮಾತ್ರ. ಅವು ಕೆಂಪು, ನೀಲಿ ಮತ್ತು ಕೇಸರಿ. ಉಳಿದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಬಣ್ಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣಗಳಿಂದ ಮಾಡಲಾತ್ತದೆ.

ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವು ರೌದ್ರರಸ ಹಾಗೂ ಮನೋವಿಕಾರವನ್ನೂ, ಶ್ವೇತ ಬಣ್ಣವು ಶಾಂತ ರಸವನ್ನೂ, ಹಳದಿ ಬಣ್ಣವು ಅನುರಾಗವನ್ನೂ, ನೀಲಿ ಬಣ್ಣವು ಗೂಢ ತತ್ವದ ಸತ್ಯವನ್ನೂ ಹೀಗೆ ಆಯಾ ಬಣ್ಣಗಳು ಆಯಾ ರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಬರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಒಂದು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಸಿಟ್ಟು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಅಥವಾ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವವನ್ನು ಅಥವಾ ಶಾಂತ ಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳ ಸಮೂಹದಿಂದ ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಆಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಬಣ್ಣಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಿತಿಯನ್ನೊಳಪಟ್ಟು ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ.

೩. ಯಾವುದೇ ವಿಶಾಲ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳ ಮೂಲಕ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ನಿರ್ಧಾರಾತ್ಮಕ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ?

ಮೂಲತತ್ವಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಿರ್ಧಾರಾತ್ಮಕ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದು, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಿರ್ಧಾರಾತ್ಮಕ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ರಾಗಗಳ ಮೂಲತತ್ವಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಬಗೆ

ಕೆಲವು ರಾಗರಾಗಿಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳ ಮೂಲಕ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. 'ಹಿಂಡೋಲ' ರಾಗವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಿಂದ. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರಣವು ರಾಗಿಣಿ 'ವಸಂತ'ದ ತರಹವೇ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುವ ಯುವಕ ಅಥವಾ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ರಾಗ 'ಹಿಂಡೋಲ' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೨. 'ಭೈರವ' ರಾಗವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಈಶ್ವರನ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರದಿಂದ. ಆತನ ರೂಪ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಆತ ಈಶ್ವರನಾದರೆ 'ಭೈರವ' ರಾಗ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕು.

೩. 'ಭೈರವಿ' -ಇಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ವಿರಹಿಣಿ ನಾಯಕಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

೪. 'ಅಸಾವರಿ' - ಈ ರಾಗಿಣಿಯನ್ನು ಹಾವುಗಳಿಂದ ಆವರಿತಳಾದ, ತಾಪಸ ವೇಷಧಾರಣೆ ಮಾಡಿದ ವಿರಹಿಣಿ ನಾಯಕಿಯ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೫. 'ಲಲಿತ' - ನಿದ್ರಾಹೀನಳಾದ ಅಥವಾ ಕುಪಿತಳಾದ ಯುವತಿಯಿದ್ದು ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಯುವಕನ ಚಿತ್ರಣವಿರುತ್ತದೆ.

೬. 'ಮೇಘ'- ಆಗಸದಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಗುಡುಗುಗಳ ಆಡಂಬರ, ಕೆಳಗೆ ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕೆಯರು ಆಲಿಂಗನ ಹೊಂದಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಆ ಅಂಶಗಳು ಯಾವುವೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ಕೆಲವು ರಾಗಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. 'ಭೈರವ' - ಯಾವುದೇ ಶೈಲಿಯ 'ಭೈರವ' ರಾಗದ ಚಿತ್ರವು ನೋಡಿದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ 'ಭೈರವ' (ಶಿವ)ನನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. (ಈ ರಾಗದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೦೯ ರಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು).

೨. 'ಭಾಸ್ಕರ' -ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬನು ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಅರ್ಘ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದು 'ಭಾಸ್ಕರ'ನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ರಾಗ : ಭಾಸ್ಕರ

ಶೈಲಿ : ಕಾಂಗ್ರಾ

ಕಾಲ : XXXX



ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಾಗದ ಚಲನೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾ : ಅಸಾವರಿ.

ಈ ರಾಗದ ಚಲನೆಯು ಹಾವಿನ ಚಲನೆಯಂತೆ ಇರುವುದಾದ್ದರಿಂದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾವುಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ಹಾವಲ್ಲದೇ ಪುಂಗಿಯನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ರಾಗದ ರಸಭಾವವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಉದಾ : ತೋಡಿ, ಮಾಲ್ಕಂಸ.

ತೋಡಿ ರಾಗವು ವಿರಹ ಹಾಗೂ ದು:ಖದ ರಾಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ತೋಡಿ ರಾಗದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಓರ್ವ ಸ್ತ್ರೀಯು ಜಿಂಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ದು:ಖಿತಳಾಗಿ ನಿಂತಿರುವದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮಾಲ್ಕಂಸ ರಾಗವು ಪ್ರೀತಿ, ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿ ರಸಭಾವಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಧೃಡಕಾಯನಾದ, ಸುಂದರನಾದ ಯುವಕನು ಪ್ರೇಮಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಯುವತಿಯರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಶೃಂಗಾರ ರಸಭಾವವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುವ ಬಂದೀಶ್‌ಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಉದಾ: ಮಲ್ಹಾರ, ಮೇಘ.

ಈ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯ ಬಂದೀಶ್‌ಗಳು ಮಳೆ, ಗುಡುಗುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಮಳೆಗಾಲದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಂಗೀತಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕರವಾದಂಥಹ ಸಮಾನ ರೂಪತೆಯು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಂದ, ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ವಿಭಿನ್ನ ಕಮ್ಮಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಸಾಂಗೀತಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ವಿಷಯ, ಪೋಷಕನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ,

ಚಿತ್ರಕಾರನ ನೈಪುಣ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಇತರ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಬಾರಿ ಕಿಂಚಿತ್ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಾರಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಿದಾಗ, ಪ್ರತಿ ಬಾರಿಯೂ ಒಂದೇ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.

ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ರಾಗಗಳ ನಿಖರತೆ ಹಾಗೂ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಸುಲಭ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬರಹಗಳ ಮೂಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಗಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿವೇಚನೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಿಷಯವು ಇದಾಗಿದ್ದು, ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಶೋಧನಾ ಕ್ಷೇತ್ರ ಇನ್ನೂ ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ವಿಷಯ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಸಹಾಯಕವಾಗುವುದೆಂಬುದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ.

ಗ್ರಂಥಋಣ (Bibliography)

ಲೇಖಕರ ಹೆಸರು	ಕೃತಿ	ಪ್ರಕಾಶನ/ಕೃತಿ ಲಭ್ಯತೆಯ ಸ್ಥಳ	ವರ್ಷ
ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳು			
೧. ಎ.ಯು. ಪಾಟೀಲ	-'ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ದರ್ಪಣ' ಧಾರವಾಡ.	ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,	೧೯೭೯
೨. ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್	-'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ'	ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ ಬೆಂಗಳೂರು.	೧೯೯೮
೩. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಸಿ.ಪಿ.	-'ಕಲೆ ಎಂದರೇನು?'	ನಭಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು.	೧೯೭೮
೪. ಕಾರಂತ ಶಿವರಾಮ(ಲೇಃ)	-'ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ'	ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.	೧೯೭೮
೫. ಕೌಶಿಕ್. ವಿ. ಎಸ್.	-'ಭರತನಾಟ್ಯ ದಿಗ್ದರ್ಶನ'	ಸನಾತನ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ, ಬೆಂಗಳೂರು.	೧೯೮೧
೬. ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರ.	-'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ'	ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.	೧೯೯೩
೭. ಟಿ.ಟಿ. ಕಸ್ತೂರಿ (ಅನುಃ)-	'ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವೈಭವ'	ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.	೧೯೯೬
೮. ವಿ.ಕೆ.ಕೊಟ್ಟಾರ.	-'ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ'	ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.	೧೯೯೬
೯. ಪಾಠಕ ಬಿ.ಡಿ.	-'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ'	ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.	೧೯೭೫
೧೦. ಬಾಯರಿ ಬಿ.ಪಿ.	-'ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ'	ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.	೧೯೭೨
೧೧. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್	- 'ಶ್ರೀ ತತ್ವ ನಿಧಿ'	ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.	೧೯೯೨

(ಅನುಃ) ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಕೃಷ್ಣ ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥ :

1. सरस्वति गंगाधर	' गुरुचरित्रे '	केशव भिकाजि धवळे	१८६२

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗ್ರಂಥಗಳು:

1. Archer W.G.,	-'Central Indian painting with an Introduction and Notes'	Faber & Faber , London.	
2. Archer W.G.,	-'Pahari Miniatures A Concise'	Marg Publication	1975
3. Archer W.G.,	-'Kangra Painting with an Introduction and Notes'	Faber & Faber, London,	1948
4. Anand Krishna.,	-'Ragamala Painting'	Lalit Kala Academy, New Delhi.	1965

5. Artia.,	-'Indian Miniatures of the Mughal School'	Spring Books, London.	1960
6. Avtar Ramveer.,	-'The Music of India'	Pankaj Publication	1986
7. Basil, Gray.,	-'Rajput Painting with an Introduction & notes'	Faber & Faber, London.	1948
8. Bhatkhande V.N.	-'Comparative Study of Some of the Leading Music System of the 15th to 18th Century'.	S.Lal & Company New Delhi.	1984
9. B.V.K.Shastri	-'Musical Iconography In "Shri Tatva Nidhi"	N.C.P.A Journal Mar.	1975
10. Brown, Percy.,	-'Indian Painting' 6th ed. The Heritage of India Series.	V.M.C.A. Publishing House, Calcutta.	1953
11. C. Shivaram Murthy.,	-' Indian Painting'	National Book Trust, New Delhi.	1970
12. C. Shivaram Murthy.,	-' The Painter In Ancient India'	Abhinav Publi-cations, New Delhi.	1978
13. Coomaraswamy, A.K.	-'Introduction to Indian Art'	Theosophical Publishing House, Madras.	1923
14. Ganguli O.C.	-'Raga & Ragins'	Nalanda Publication,	1948
15. Goutam M.R.	-'Musical Heritage of India'	Abhinav Prakashan, New Delhi.	1980
16. Jai Singh Neeraj	- Splendour of Rajasthan		
17. Karl Kandalavala	-'Leaves from Indian Painting'	Lalita Kala Series Port Folio .4	
18. Karl, Kandalavala	-'Ragamala Paintings' Painting'	Lalita Kala Series Port Folio .5	1965
19. Klous Ebeling.,	-'Ragamala Painting'	Pub. by Ravikumar, New Delhi.	1973
20. Koul Manohar.,	-'Trends in Indian Painting'	Dhoomimal Ramchand, New Delhi.	1961
21. Sanyal Amiyanath.,	- 'Ragas and Ragins'	Orient Longmans, Mumbai.	1959
22. Sourindra Mohan Tagore.,	-'Hindu Music from Various Authors'	Choukhamba, Varanasi.	1965
23. Moti Chandra.,	-'The Technique of Mughal Paintings'	U.P.Historical Society, Lucknow.	1949

24. Moti Chandra., -'Leaves from Indian Painting' LalitKala Academy, Society, Lucknow. 1965

25. Namanlal Chamanlal Mehta - 'Studies in Indian Painting' Taraporewals 1926

26. Rai Krishnadas - Mughal Minatures

27. Randhwa M.S. - 'Chamba Painting' Lalita Kala Academy, New Delhi 1967

28. Randhwa M.S. - 'Kangra Ragamala Painting' National Museum, New Delhi 1971

29. Randhwa M.S. - 'Kangra Painting of the Bihari sat sai' National Museum, New Delhi. 1966

30. Randhwa M.S. - 'Kangra Painting of the Geetgovinda' National Museum, New Delhi. 1963

31. Randhwa M.S. - 'Kangra Valley Painting' Govt, of India Ministry of Information & Broadcasting, Publication Division, New Delhi. 1954

32. R.K.Tandan., -'Pahari Ragamalas', Natesan Publication, Bangalore. 1983

33. Swami Prajnanand -'Music of South Asian People' Ramkrishna Vedanta Math, Culcatta. 1979

34. Waldschmidt - 'Miniature of Musical Inspiration' G.R.Bhatkal for Popular Prakashan

35. Wilkinson J.V.S., -'Mughal Painting with an introduction & Notes' Faber & Faber, London. 1948

ಹಿಂದಿ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. डा. रघुनन्दन तिवारि 'भारतीय चित्रकला और उसके मूलतत्व' भारतीय पब्लिषिंग हौस्, वारणासि। 1973

2. प्रदीपकुमार दीक्षित., 'नायक नायिका भेद और राग रागिणि वर्गीकरण' भारतीय विद्या प्रकाशन, वारणासि 1967

3. लक्ष्मीनारायण गर्ग 'निवन्ध संगीत' संगीत कार्यालय हातरस 1978

4. वसुदा कुलकर्णि 'भारतीयसंगीत एवं मनोविज्ञान' राजस्थानि ग्रंन्तागार, जोधपुर् 1990

5.वसुधा कुलकर्णि 'भारतीय संगीत एवंमनोविज्ञान'

6. उपा रानडे और माथे एम् एस् 'नासिक रागमाला' डेक्कन् कालेज, पूना 1982

